Ataç

Ataç kitabevinin aylık dergisi

MELİH CEVDET ANDAY
HASAN HÜSEYİN
SUUT KEMAL YETKİN
İSMAİL ALİ SARAR
ASIM BEZİRCİ
RENE CHAR
SABRİ ALTINEL
KONUR
TEVFİK AKDAĞ
MEMDUH BALABAN
KÂMURAN ŞİPAL
AHMET KUTSİ TECER
F. G. LORCA
NECATİ CUMALI
F. HÜSREV TÖKİN
S. GÜNAY AKARSU
LOUIS DAQUIN
REKİN TEKSOY
SAMİM KOCAGÖZ
HÜSEYİN CÖNTÜRK
ADNAN ZİYA PEKDEMİR
AYDIN HATİBOĞLU
İSMAİL AFŞAR
İLKER KESEBİR
AYŞEGÜL GÜNKUT

3



PETER STEYER

Ataç

Ataç kitabevinin aylık dergisi

BİRİNCİ YIL

SAYI : 3 CİLT : 1

15 TEMMUZ 1962

***

Sahibi :

ŞÜKRAN KURDAKUL

***

Yazı işlerini fiilen idare eden :

İ. AFŞAR TİMUÇİN

***

Her ayın onbeşinde İstanbul'da yayınlanır ● Sayısı 100 kuruştur. ● Altı aylık abonesi 6 lira, yıllık abonesi on iki liradır ● Havaleler ATAÇ KİTABEVİ adına gönderilmelidir

***

● Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez ● Yazı işleriyle ilgili konularda kitabevine Çarşamba günleri 14 - 16 arasında müracaat kabul edilir. Ataç Kitabevi - Ankara Cad. 45 ●

***

İLÂN KOŞULLARI :

Arka kapak : Çift renk : 1250 T.L.

Arka kapak içi : 1000 T.L.

İç sahifeler : Santimi 15 T.L.

Basıldığı yer :

Büyük Kervan Basımevi

Aydınlar Han - Nuruosmaniye Cad. - İstanbul

Gençlik Anayasaya inanıyor

Şükran KURDAKUL

«Esasları iyi, itinalı ve ilmî bir şekilde tesbit edilmiş olan 18 inci Yüzyılın sadece şeklî ve siyasî liberal demokrasisi yerine, çağımızın aynı zamanda ekonomik ve sosyal demokrasisinin bütün kavram ve kurumlarına yer veren yeni anayasamızın ve kurduğu rejimin başarıya ulaşması, ilgili kişilerin ve çevrelerin bu anayasanın icaplarını yerine getirmelerine bağlı olacaktır.»

Türkiye Millî Gençlik Teşkilâtı 1961 ANAYASASI'nın halkoyuna sunuluşunun birinci yıldönümünü kutlarken 9 Temmuzda yayınladığı bildiride böyle söylüyor. Burada genç kuşağın, «şeklî ve siyasî liberal demokrasi» yerine, «çağımızın aynı zamanda ekonomik ve sosyal demokrasisi» sözleriyle karşıladığı gerçek, belli ekonomik çıkarların belirlediği (tayin ettiği) çevrelerin aradığı toplumsal dengesizliği hatırlatıyor bize. Yeni Anayasamızın *temel niteliği* böyle bir dengesizliği yasaklıyor önce. Halkın, yalnız seçmenler olarak siyasal hakkını kullanmasından alınacak sonuçların demokratik bir düzen için yeterli olmadığı inancını savunarak parlemento dışındaki kurumları değerlendiriyor. Bu kurumları, belli ekonomik çıkarların belirlediği çevrelerin karşısında tutuyor.

1961 ANAYASASI'nın halkçı niteliklerine karşı (HAYIR) oyu çığırtkanlarının, kendi çıkarlarını çoğunluğun en doğal yaşama koşullarından üstün tutan sınıfın sözcülüğünü aldığını görüyoruz bugün. Şimdi de SOSYAL DEVLET'in çoğunluğa borçlu olduğu görevleri önlemek için eski devirden kalma yasaklara tutunarak Anayasanın toplumsal bir güç olarak hayata geçmesini engellemeye çabalıyorlar.

Aksidevrimin bütün karanlık amaçlarına karşı koyan gençlik Türk devrim tarihinin yeni bir aşaması olan 1961 ANAYASASI'na inanıyor.

KORKUNUN GEREĞİ YOK

MELİH CEVDET ANDAY

Nurullah Ataç, «Sanatçı politikadan anlamaz.» sözünün, Cenap Şehabettin'den çıktığını söylerdi: Cenap Şehabettin, Kurtuluş savaşı'nın sonucu üstüne yürüttüğü olumsuz ve umutsuz tahminlerde yanıldığını görünce, o sözü söyleyip, işin içinden sıyrılmak istemiş. İşte o günden beri, ne zaman bir sanatçı, yurtyönetimi ile ilgili bir davranış takınsa, ona «sen anlamazsın, sen kendi işine bak.» denilegelmiştir. Ama iki dünya savaşı arasında, özellikle İkinci dünya savaşından sonra, insanlığın geçirdiği korkunç deneyimler, yalnız sanatçıların değil, bir ülkede yaşıyan bütün kişilerin yurtyönetiminden ötürü sorumlu tutulabileceklerini, bu bakımdan isteseler de istemeseler de yurtyönetimi sorunları içinde bulunduklarını göstermiş ve bu anlayışın sonucu olarakta herkeste ve özellikle düşünür, yazar, sanatçı takımında, kendi uğraşları ile piyasa arasındaki ilişkileri kurcalamak, bu ilişkilerin bilincine varmak eğilimi belirmiştir. Yeryüzündeki çağdaş yazarların büyük bir çoğunluğu, düşünürün, yazarın, sanatçının sorumluluğundan söz ediyor, böyle bir sorumluluğu yoksayanları suçluyorlardı. Bu düşünce akımı bizim toplumumuzda da kendini duyurdu ve sanırım bu konuda sürüp gelen tartışmalar, olumlu etkisini yerleştirmekte gecikmedi: bu gün aydınlarımızın, sanatçılarımızın büyük bir çoğunluğu yurt yönetimi karşısında belli bir tutum almak gerektiğini anlamış durumdadırlar.

Ancak ister istemez pek genel olarak kavranılan bu tutum, toplumumuzun ileri gitmiş ülkelerdeki birtakım siyasal olaylardan ve kurumlardan uzak bir yoksun bırakılmış olması nedeni ile, bir türlü somut biçimlere sokulamamış, çoğu zaman boşlukta kalmış ve neredeyse başka ülkelerin kavgalar ve pratik durumlar içinde pekiştirdiği bir konu üstüne çene yarıştırmak durumunu almıştır.

Gerçekten de, yazarın sorumluluğu konusu, ileri ülkelerde, yazarların, sanatçıların, ihtilâller ve yasal ihtilâlci partilerle ilişkilerini de kapsamakta olduğundan, bu koşulları günlük yaşamında duymıyan bizim yazarlar, sanatçılar için kolaylıkla eyleme geçemiyen bir konu, eylemle denetlenemiyen bir kuram olarak kalacaktı. Sözgelişi, Fransa'da Sartre ile Garaudy arasında geçen tartışmaya benzer bir tartışmanın bizde de bütün canlılığı ile yer alabilmesi için, yasal (kanunî) bir Komünist partisinin varlığı, gene böyle Jidanov'un kuramlarını sadece tartışmak değil, yaşayışta denetliyebilecek kertede tartışabilmek için de ülkemizin işçi sınıfı diktatörlüğü yönetiminde bulunması gerekliydi. Kaldı ki, böyle de olsa, o tartışma elbette bizim ülkemizin özelliklerine göre biçimlenecekti. Nitekim bu durum, diyelim Çin'de ve Yugoslavya'da başka nitelikler göstermiştir.

İmdi, 27 Mayıs'dan bu yana ülkemizde gerçekten hızlanan toplumsal bilinçlenmenin sonucu olarak ortaya bir takım yeni düşünceler atılabildiği gibi, bu düşüncelere uygun bir takım siyasal kurumlar, partiler de doğmaktadır. Bu koşullar içinde eski tartışmaların yenilenmesi elbette yararlıdır. Ancak gene unutmamak gerekir ki, başka ülkelerde pekiştirilen bir takım kuramlar, ana hatlar dışında, tıpatıp toplumumuzun gerçeklerine uygun varsayılamazlar. Bunları Değişim dergisinde okuduğum bir yazı bana düşündürdü. «Yazar ve Siyasa» başlıklı bu yazıda «Sanatsal eğilimle siyasal eylem arasındaki ilgi nedir ve nasıl olmalıdır?» sorusu cevaplandırılmaktadır. Yazar, Ahmet Oktay, konuyu işlerken, yukarıda açıkladığım nedenlerden ötürü olacak, gerçekte yaşamadığımız durumları onların içinde imişiz gibi tartmaktadır. Söz gelişi yazısının bir yerinde, «yazarlarımız, siyasal bir durum alışın yapıtı bağlıyacağını, kendi özdeğerlerini ze-

deliyeceğini düşünüyorlar.» diyor. Bizim yazarlarımız arasında şimdi, gerçekten böyle bir sakıncayı söz konusu eden var mıdır, ben iyice bilemiyorum. Ayrıca böyle bir sakınca söz konusu edilmeli midir sorusunu da kendi kendime soruyorum. «Siyasal bir durum alış sözü gerçi pek genel bir sözdür ama, biz buna siyasal bir parti ile ilişki kurmak anlamını da versek, yazarlar böyle bir ilişkinin yapıtlarını bağlıyacağından mı korkuyorlar. Batıda var olan bu konunun bizde de günün konusu yapılabilmesi için birtakım siyasal partilerin, üyeleri arasında bulunan yazarlarda, sanatçılardan, kendi ilkelerine uygun sanat yapıtları vermelerini istemiş bulunmaları gerekir. Bugün böyle bir durum var mıdır? Ahmet Oktay şöyle sürdürüyor tümcesini, «bu düşüncenin çok haklı bir yanı var elbet. Çünkü herşeyden önce, insansal durum ve özleri saptamıya çalışan sanatın, dolaylı yoldan siyasanın emrine girmesi ve kendi isterlerinin dışına çıkması da olagan.» Gerçi her sorun gibi bu sorunu biz de ele alabiliriz. Ama bugünkü partilerimizden hiçbiri sanatçıdan, sanat isterleri dışına çıkmak karşılığında da olsa, kendi buyruğuna uygun yapıt vermesini istemiyor. Bugün bir yazar, bir sanatçı, bir siyasal partiye girmek isterse, onun tüzüğünü okur benimser, ödeneğini verir, kurultaylarda bulunur, partisinin verdiği siyasal görevleri yerine getirir... ama bu partilerden hiçbiri, üyelerine belli bir sanat görüşünü zorlamadığı için, sanatını yaratırken dilediği görüşten işe başlıyabilir. Giderek tüzüğünde gerçekçi toplumculuk ilkesi bulunmıyan bir partinin üyesi sanat yapıtlarına bu sanatsal görüşü temel yapabilir. Ahmet Oktay, «Ama siyasal düşüncelerimizi açıklar, savunurken, bunu partinin direktifi ve stratejisi yönünden değil, doğrudan doğruya kendi yazarlık onurumuz ve ahlâkımızla yürütmek zorundayız.» diyor. Oysa tersini söylemeliydi. Çünkü partimizin siyasa anlayışı, bizim siyasal düşüncelerimiz demektir ve biz bu düşüncelerimizi sadece onurumuz ve ahlâkımızla değil, partimizin stratejisiyle yürütmek zorundayızdır. Yoksa bir partiye girmemiz hiç te gerekli olmazdı. Oysa Ahmet Oktay biraz aşağıda şu sözleri de söylemektedir, «Ahlâka bağlanan yazarın, siyasadan korkması, gerçeklerden ve savaşmaktan korkması anlamına gelir.» Gerçi şu iki söz arasında görülür bir gelişme var ama, son zamanlarda çelişmelere iyi gözle bakıldığı için bunun üzerinde durmıyalım.

Diyeceğim, bu örnekle de göstermeye çalıştığım gibi, okuyarak öğrendiklerimizi olaylara uydurmaya çalışmak bizim eski bir alışkanlığımızdır. Bunun yerine tam tersi yolu tutmamız daha doğru olurdu: İçinde bulunduğumuz olaylar bize inceleme konuları vermeli ve yönümüzü çizmelidir. Çünkü denildiği gibi, her toplum ancak çözebileceği soruları ele alır. «Parti disiplini» kavramının sanatsal eğilimle ilişkilerini ortaya atarken konuyu somutlayabilip, somutlıyamıyacağımızı da göz önünde bulundurmak gerekir. Eğer şimdi böyle bir somutlamaya elverişli bir durum yoksa, bu tartışma sadece havada tutulmuş olmakla kalmaz, yeni siyasal gelişmemiz içinde birtakım yersiz yorumlara da yol açmış olur.

Melih Cevdet ANDAY

SORUŞTURMAYA ÇAĞRI

Önümüzdeki sayıda yayınlanmak üzere dergimizce bir SORUŞTURMA düzenlenmiştir. Konu : YURT YÖNETİMİ ALANINDA YAZARIN DURUMU'dur.

Sorular :

1 — Yurtyönetiminde sanatçıya bir görev tanıyor musunuz?

2 — Tanıyorsanız bu görev sanatçıya ne gibi sorumlar yükler?

3 — Sanatçının siyasal bir parti üyesi olması sanatı yönünden tehlikeli sonuçlar getirebilir mi?

4 — Bu düşünceler önünde Türk sanatının ve sanatçısının bugünkü durumuna bakarak neler söyliyebilirsiniz?

Sorularımıza karşılık vermek istiyen okurlarımız da yanıtları 30 Temmuz 1962 gününe değin elimizde bulunmak üzere soruşturmaya katılabilirler.

Hasan Hüseyin ve Şiiri

Özellikle 1950 den sonra aksidevrimin toplum düzeninde yarattığı baskı, aydın düşünceye karşı ilerlemeyi engelliyecek aşırılığa varmışken, Türk şiiri de bu ağırlığın etkisinden kurtaramamıştır kendisini. Karanlığa başkaldıran şairlerin sesini daha az duyurabildiği bu yıllarda tarihsel gelişimi üzerinde elde ettiği değerlerden koparılmak tehlikesi ile karşı karşıyadır şiirimiz.

Halkçı aydın niteliğini yitirmeyen şairler sürülmek istenen geçici ve tutarsız akımlara karşın batıdan öğrendiği sanat değerlerini ulusal yapımız içinde birleştirerek gerçek Türk şiirini kurma çabasındadır.

Son yıllarda getirdiği coşkun şiirlerle kişiliği beliren HASAN HÜSEYİN'in bu anlayışın yeniden kazanılmasında ön olacak şairlerle birlikte giderek daha da kendini bulacağını umuyoruz.

DERGİ

KOKMUŞLAR MEZARLIĞI

günesşe güneş benim beyoğlubeyler
topraksa toprak benim beyoğlubeyler
birşey var anlamadığım bu sabahlarda
eski saraylarda bu yeni saltanatlar
saksılarda çiçek diye kızgın namlular
demirin kömürün petrolün kalleşliği
birşey var anlamadığım bu sabahlarda
kayguysa kaygu benim beyoğlubeyler
bayramsa bayram benim beyoğlubeyler
ya siz kimsiniz

kentlerin göbekleri suların en kadını
kadının en körpesi sofraların padişahı
birşey var anlamadığım bu yasaklarda
ben güldükçe neden karartılır ışıklar
duvarlar yükseltilir köpekler kışkırtılır
kundakta bebek suçlu tarlada tohum
birşey var anlamadığım bu yasaklarda
umutsa umut benim beyoğlubeyler
savaşsa savaş benim beyoğlubeyler
ya siz kimsiniz

bu kokmuşlar mezarlığı imamlar sofrası bu
omuzlardan omuzlara bu korku tapınakları
akşamla kargalarla nargilelerle
leblebici bakkalbaşı minder minder üçotuzüç
birşey var anlamadığım bu yezit yalanlarda
yarınsa yarın benim beyoğlubeyler
barışsa barış benim beyoğlubeyler
ya siz kimsiniz

kimsiniz ey şimdi müzelerde yerleri belli
eski beyler yeni beyler bey eskileri

GEÇİTTE GEYİKTE GÜZELDE

ezik bir güz gecesini kıyısından yaşamıştık
        eminecik ismailcik ve ötekiler
o nasıl topraklardı - yangınlara durmuş gibiydik
el değmemiş yanlarımız alaşafakta geyikler
biz biraz büyük sustuk - bu belki büyük suçumuz
            kutsal ve kızgın
o benim cansıkıntım ben onun kurtuluşu
ıslak bir gride birden nehirler gibi susuzluğumuz
büyük bir korku gibi birden açıkta kalmıştık
        eminecik ismailcik ve ötekiler

biz şimdi neden böyle neden böyle kendiliğinden
şimdi bu ben size istanbullu bir yağmur desem
        öpülmemiş kızların gözlerindeki
        ah şu bizim körlüklerimiz
oysa ne güzeldik ne güzeldik ne çoktuk kavgalarca
        geçitlerde geyikler gibi ürkek
bu yağmur istanbullu marsilyalı belki de napolili
heryerde o kadın hep ayni gözlerle yağmur
oysa biz kendi yağmurumuzda bir başka ıpıslaktık
        eminecik ismailcik ve ötekiler

üç nokta koyup yeniden başlamalıyız
bu düzen birgün yıkılacak bir başka gülecek bu sokaklar
        ben bu alanlarda çoğum
            benim anam kocaman
     benim öfkem emine'nin bayramsızlığı
bırakın bu sabahları ben size bir sabah göstereceğim
            şu yiğit ellerimizle yarattığımız
              büyük ve kızgın
                çok ve çok
            benim anam kocaman
hani yağmurda demiştik sınırları zorladığımız
kitapları yaktığımız duvarları yıktığımız ve daha
hani birşey demiştik kanımızın son damlasına
uffff - ne büyükmüş sevişmek! yasaklar azot oksijen
birlikte bir güz gecesini içinden yaşamıştık
        eminecik ismailcik ve ötekiler

de göster kendini artık - önümüzü görelim bir
hani bir aşk getirmiştik şu rezil düzene karşı
daha renkli düşünmüştük - de göster büyüklüğünü
cömert günlere gebe kızoğlankız topraklarımız
de göster kendini artık - gün doğsun gözlerimize
        bu ışıklar bizim değil
          bu sokaklar bizim değil
            bu kahkaha bizim değil
biri benim cansıkıntım öbürü belki de hiç
nedense kendimizden çıkamıyoruz
nedense hepbirlikte yalnızız
uffff - ne büyükmüş sevşişmek! yasaklar azot oksijen
yanlışlıkla öldürülmüş gibiydik
        eminecik ismailcik ve ötekiler

Hasan Hüseyin

Suut kemal yetkin'le şiir üzerine konuşu

•

İSMAİL ALİ SARAR

•

1 — Cumhuriyetten bu yana Türk Şiiri üzerine düşüncelerinizi bize açıklar mısınız?

1 — Şairlerimiz Cumhuriyetten bu yana, Birinci Dünya Savaşı sırasında başlıyan dili sadeleştirme ve hece veznini geliştirme hareketini daha ileriye götürmekle kalmamış, şiirin üzerine ve kaynağına da varmağa çalışmışlardır. Hele bu gün yirmibeş ile kırk yaş arasında bulunan kuşağın bu alandaki denemelerini hayranlıkla izlememek mümkün mü?

2 — Cumhuriyetten bu güne şiirimizde bir ilerleme ve gelişme olduğu söyleniyor. Bu düşüncelerin açıklamasını yapar mısınız? Şiirimizi çağdaş öteki ulusların şiirleriyle karşılaştırırsanız «örneğin Fransız Şiiri ile» bilen ve okuyan bir eleştirmeci ve bilim adamı olarak nasıl bir sonuca varırsınız?

2 — Şiirde ve genel olarak sanatta bir ilerleme olacağı kanısında değilim. Hiç bir şair, Eschile veya Phidias'ı geride bırakamaz. Yunan şiirinden beri gelip geçen büyük şairler, görüş açısını değiştirmekten başka bir şey yapamadılar. Sanatta önemi olan da zaten bu açılardan başka bir şey değildir. Buna ilerleme denecekse sözüm yok.

Bizim Cumhuriyetten bu yana şairlerimiz - dünün anlayışına uyarak yazaduranlar bir yana - yeni yeni açılardan iç ve dış gerçeğe baktıkları, hele bilinç altına yöneldikleri için şiirimizi zenginleştirme yolundadırlar.

3 — Şimdi de başka bir soruya geçelim. İlerden beri eski şiir - yeni şiir - anlamsız şiir - öteki adıyla «İkinci Yeniler», tartışmaları süre gelmekte. Bu konudaki düşüncelerinizi ve tutumunuzu açıklar mısınız?

3 — Şiirde eski - yeni diye bir ayırmadan yana değilim. Şiirin eskisi de yenisi de, şiir ise şiirdir.

Anlamsız şiire gelince, bunun üzerinde düşündüklerimi (Düşün Payı) adındaki kitabımda bulacaksınız. Ama yine de söyleyeyim : Şiir anlamsız olamaz. Anlamsız şiir olsaydı, hiç bilmediğimiz bir dille yazılmış şiirlerden zevk almamız gerekirdi. Böyle bir sonucun elde edilemiyeceği besbelli.

Bu konuda yanılmalara sebep, düz yazıdaki anlamla şiirdeki anlamı bir tutmadan ileri geliyor. Düz yazı bir düşünceyi geliştirir, o düşünceyi türlü kılıkta söyleyebiliriz, anlam değişmez. Ama bir şiir, ancak söylenmiş olduğu gibi söylenir. Onu başka türlü söylediniz mi, şiirden iz kalmaz. Bu bakımdan düz yazıdaki anlamla şiirin ilişiği yoktur.

Son yıllarda, kelimeleri harman yaparak, - anlamsızlık şiir imiş gibi - şiiri anlamsızlığa yöneltmek çabasını, boşuna harcanmıs emek sayarım. Bu bakımdan İkinci Yeni diye adlandırılan ve bir akım süsü verilen anlayışı, bir anlayışsızlık saymak yerinde olur.

4 — Konuyu enine, boyuna didiklemiş olduk. Bu üçüncü sorudaki durumu bence çok güzel açıkladınız. Sizin düşüncelerinize katılıyorum. Böylece şiirimiz üzerine bir eğilme yapmış olduk. Şimdi de son olarak şiirimizin yarını, geleceği bütün bu çalışmalarla sizce ne olabilir? Bu konudaki düşünceleriniz?

4 — Yer yer bocalamalarına, sürçmelerine rağmen, gelecek şiirimizin bugünkü çabalardan doğacağına inanıyorum. Şiirin yatağını dışdan içe ve için derinliklerine çeviren bugünkü şairlerimiz, sayıları bugün için az da olsa şiiri Orhan Veli ve arkadaşlarının bir duyumlar toplamı sayan anlayışından çok ileri götürmüşlerdir.

Doğrusunu söylemek gerekirse, roman ve hikâye, - bu alanda çok güçlü eserler vermiş olan bir Orhan Kemal, bir Yaşar Kemal bulunmakla beraber varlığı yeni açılardan kavrama yoluna girmiş görülmüyor.

Şimdilik, şiirimizi, düz yazıya göre daha ileride görüyorum.

ASIM BEZİRCİ'NİN YAZISI

ELEŞTİRİDE ZAMAN

«Doğuda bir bilge kişi vardı. Hep bugünü yarının gözleriyle görmeği dilerdi.»

Alfred MERCIER

Geçenlerde La Fayette'in «Princesse de Clèves» ini yeniden okudum. O ne tatlı kitap öyle! O ne sadelik, o ne derinlik, o ne incelik! İnsan okumaya bir başladı mı bir daha bırakamıyor. André Gide'in hakkı var : «... Sanatın bir zirvesi bu : Son haddine varmış bir mükemmellik.» (1)

Nedense, eleştirmen Hippolyte Taine, Princesse de Cleves için «bu uslup, bu duygular o kadar uzak ki bize, güçlükle anlıyoruz onları. Çok ince kokulara benziyorlar: bu yüzden onları duymuyoruz. Bunca incelik şimdi soğukluk gibi geliyor bize. Değişen toplum, ruhu da değiştiriyor. Yaşıyan herşey gibi, insan da, kendini besliyen havayla birlikte değişıyor. Bütün tarih boyunca böyle bu. Her yüzyıl, kendine özgü koşullarıyla (şartlarıyla) kendine özgü duygular, güzellikler yaratıyor.» diye yazıyor (2).

Doğrusu ya, La Fayette'in romanı pek öyle uzak, anlaşılmaz görünmedi bana. Günümüzün birçok kadınlarıyla Cleves arasında büyük benzerlikler buldum. Ayrıca, uslubunu da yadırgamadım. Ama, Taine'in sözleri üstünde düşünmekten de kendimi alamadım. Taine, her eseri içinde doğduğu «zaman» a bakarak anlamak gerektiğini söylemek istiyor bu sözleriyle. «Her eser, belli bir zamanın aynası ve ürünüdür; onu bu zamana göre kavramak, yorumlamak gerekir,» demek istiyor. Yerinde bir istek! Gerçi klasik eserlerin (Princese de Cleves gibi) yaratıldıkları zamanı aşan kalıcı yanları yok değildir. Ne olursa olsun, Taine'in isteğine kulak vermeliyiz gene de. Nitekim, son çalışmalar da çoğun bu isteği gerçekleştirmeğe yönelmiş bulunuyor. Bir eserin bağlandığı ülke, toplum ve katla açıklanması gibi, «zaman» la da açıklanması artık olağan, hatta zorunlu sayılıyor. Bu yolda her gün bir sürü deneme yayınlanıyor. Dolayısıyla, zamanın (tarihin) eleştirideki yeri de gitgide genişliyor, önem kazanıyor.

Zaman nedir? Varlığın içinde oluştuğu bir ortam. Varlık, bir bakıma, oluş demektir. Oluşsuzluk ise ölüm. Her varlık olan yerde oluş da vardır. Oluş, sonsuz ve sürekli değişmeler zinciridir. Başka bir deyimle, varlığın zamanda akmasıdır : Sürede yaşaması... Zaman olmasaydı bu yaşama da olmazdı. Fakat, varlık olmasaydı zaman da olmazdı. Demek ki, zaman hem varlığın çocuğu, hem de bu çocuğun beşiğidir.

Zaman, başı sonu olmıyan bir ırmağı andırır: Durdurulamaz, bölünemez. Ama, varlığı zaman içinde görebilmek için, onu durdurur, yer yer keseriz. Daha doğrusu, kesilmiş olarak «tasarlarız». Bu yatay kesimlere «dönem» adını veririz. Üç çeşit dönem vardır: Geçmiş, şimdi, gelecek. Bu dönemler de daha küçük dilimlere ayrılabilir: Dün, bugün, yarın gibi. Elbette, bu dönemler arasında donmuş, değişmez sınırlar yoktur. Tersine, sürekli geçişler, kopmaz bağlantılar vardır. Çünkü varlık durmıyan bir evrim geçirmektedir. «Şimdi» bir süre sonra «geçmiş» diye anılacak, «gelecek» ise yarın «şimdi» adını alacaktır.

Bundan ötürü, eleştirmenin bir eseri (dolayısıyla sanatçıyı) zamanın akışı içinde - evrim ve süreç halinde - ele alması gerektir. (Taine'in eksiği, eseri yalnızca belirli bir zaman kesimi içinde ele almasıdır.) Ancak bu yolla onu «bütün» olarak kavrıyabilir; bir tek dönem (ya da dilim) içinde değil, akan zaman içinde tümüyle tanıyabilir.

Acaba, eleştirmen böyle bir (tanıma» ya ulaşmak için ne yapmalıdır? Başka türlü söyliyeyim: Eleştirmen bir eseri zaman içine, tarih içine nasıl yerleştirmelidir?

Bunun için yapılması gereken üç temel iş vardır :

a) Birinci iş, eseri «kendi zamanı» na oturtmaktır. Yani, eserin zamanındaki yerini, durumunu, önemini, değerini, etkisini araştırmaktır. Araştırmanın ereğine (gayesine) varması şu soruların cevaplandırılmasına bağlıdır :

Eserin zamanıyla, çağıyla ilişkisi nedir? Onunla uyuşuyor mu, ayrışıyor mu? Uyuşuyorsa ne yönden, ayrışıyorsa ne yönden? Zamanını yansıtıyor mu? Yansıtıyorsa, hangi görüş ve yöntemle yansıtıyor? Zamanı bir «an» olarak mı, bir «süre» olarak mı kavrıyor? Zamanından kaçıyor mu? Kaçıyorsa, niçin ve nasıl kaçıyor? Zamanından neler alıyor, zamanına neler veriyor?

Eserin, zamanındaki öbür eserlerle, yerli ve yabancı kaynaklarla bağlantısı var mı? Onların etkisinde mi kalıyor, yoksa onlara tepki mi gösteriyor? Onlardan ne alıyor, onlara ne katıyor? Neleri sürdürüyor, neleri geliştiriyor, neleri değiştiriyor, neleri aşıyor? Yaratıcı mı, taklitçi mi? Özgün (original» mü, izleyici mi? Yenici mi, eskici mi? Kimlerden etkileniyor, kimleri etkiliyor?

b) İkinci iş, eseri «geçmiş zaman» la karşılaştırmaktır. Yani, eserin «geçmiş» e göre yerini, durumunu, değerini, kaynağını belirtmektir. Bilindiği üzre, sanat eserleri geçmişten gelen verilere bağlanırlar. «Geçmiş», yaşadığı evrimle, «şimdi» yi, şimdi ise «gelecek» i hazırlar. Geçmiş olmazsa şimdi de, gelecek de olmaz. Edebiyat hem geçmişi, hem şimdiyi, hem de geleceği kucaklar. Bu bakımdan o, kökü geçmişte olan bir gelecektir. Çünkü her eser hem geçmişin sonucu, hem de geleceğin basamağıdır. Onun için, en yeni eserlerin dahi, geçmişle - olumlu ya da olumsuz - ilişkileri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Geçmişe tepki göstermek de, aslında, geçmişle ilişkide olmak demektir. Tepki göstermek için, tepkiye yol açan bir şeyin bulunması gerekir. Eliot'un da dediği gibi, «hiçbir ozanın, hiçbir sanatçının tek başına bir anlamı yoktur. Onun anlamı, değerlendirilmesi ölmüş ozan ve sanatçılarla olan bağının değerlendirilmesidir. Ona tek başına değer biçemezsiniz; karşıtlık ve benzerliklerini belirtmek için, onu ölmüşler arasında yerleştirmeniz gerekir.» (3).

Bu gereğin yerine getirilmesi şu sorunların cevaplandırılmasıyla sağlanır :

Eserin geçmişle, gelenekle ilişkisi nedir? Geçmiş karşısındaki davranışı bir özlem mi, bir tepki mi? Geçmişe bakışı gerici mi, devrimci mi? Geçmişle alış verişi ne yönde? Geçmişin ürünlerini tekrarlıyor mu, olgunlaştırıyor mu? Onlarla çağının duyarlığını birleştiriyor mu, birleştiremiyor mu? Yoksa onlardan ayrılmağa mı gidiyor? Nereye değin ayrılıyor, nasıl ayrılıyor? Geçmişin nesini yıkıyor, nesini değiştiriyor, nesini geliştiriyor? Hangi yanlarıyla geçmişten üstün ya da aşağı kalıyor? Geçmişten neler alıyor, geçmişe neler ekliyor? Geçmişe göre yeni, ileri ve değerli neler yaratıyor?

c) Üçüncü iş, eseri «gelecek» e bağlamaktır. Yani eserin gelecekteki yerini, durumunu, değerini bulmaktır. Esere geleceğin gözüyle bakmaktır. Eserde geleceği görmektir. Eleştirinin güç, ama önemli bir görevidir bu.

Önce de belirttiğimiz üzre, varlık sürekli bir oluş içindedir. Oluş, varlığın bağrındaki çelişik öğelerin (unsurların) çatışmasından doğar. Her varlıkta, onun «olduğu gibi kalmasını» istiyen öğelerle «değişmesini» istiyen karşıt öğeler birbiriyle çarpışırlar. Çarpşma varlığın oluşmasını evrim geçirmesini sağlar. Belli bir evrim süreci (vetiresi) sonunda, devrim yoluyla, yeni birleşim ortaya çıkar: Varlık değişmiş olur.

Eleştirmen varlıkta (doğa - birey - toplum gerçeğinde ve onun kültürel ürünlerinde) meydana gelecek değişmeyle eser arasındaki ilişkileri bulmağa yönelir. Bunun için şu soruları cevaplandırmağa çalışır :

Eserde geleceğin tohumları, değiştirici (devrimci) öğelerin oluşumları görülüyor mu? Bu oluşumların yansıtılması tarihsel akışa, bilimsel kavrayışa uyuyor mu? Oluşumların getireceği yeni öze yakışan yeni biçimler, yöntemler, görüşler deneniyor mu? Deneniyorsa, bu «öncü» deneylerin özelliği, başarısı nedir? Kısacası eser, «yarına kalmak» adlı yazımda (4) uzun uzadıya açıkladığım nitelikleri taşıyor mu?

İşte, bütün bu ve benzeri soruların cevaplandırılması, eserin zaman içinde kavranmasını sağlar. Böylece, geçici olan sonsuz olana bağlanır. Zaten, edebiyat da geniş anlamda «yaşıyan tarih» demektir. Ama, siz isterseniz, «güzellikle yaşıyan zaman», ya da «zamanda yaşıyan insan» da diyebilirsiniz ona.

---

(1) André Gide — Denemeler, çev. Suut Kemal Yetkin, İstanbul, 1955, s. 61.

(2) Bak: Arthur Nisin — La littérature et le lecteur, Paris, 1960, p. 33.

(3) T. S. Eliot — Denemeler, çev. Akşit Göktürk, de yayınevi, İstanbul, 1961, s. 10.

(4) Asım Bezirci — Çok Kapalı Oda, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1961, s. 109 - 136.

●

rené char'ın şiirleri

GÜDEN

G E Ç.
Yıldızların küreği
batmış orda bir vakitler.
Bir kuşlar köyü bu akşam
çığlık çığlığa sevinçten
tâ tükseklerden geçiyor.
Dinle kayalık şakaklarında
dağınık varlıkların.
uykunu bir eylül ağacı gibi sıcak
yapacak kelimeyi dinle.

Gör kımıldadığını çapraşıklığının
yanbaşımızda özlerine varan
günvenlerin,
ey benim Tırmığım, kaygılı susuzluğum.
Yaşamanın sertliği aşınıyor
sürgüne göz dike dike.
Bir ince badem yağmuruyla,
uslu hürlüğe karışmış,
koruyucun büyü yaratıldı senin
ey sevgilim!

AĞIRLIK

Soluyorsa eğer çentiği düşünüyor
Sırdaş yumşak kireçte
Orada onun akşam elleri serer senin vücudunu.

Defne tüketir onu
Yoksulluk güçlendirir.

Ey sen biteviye yokolan,
Barut dizen kız,
Değişmez kalınlıklar ardında
Çok eski bir merdiven yayar senin tülünü.

Çırılçıplak gidiyorsun, kıymıklarla yıldızlı,
Gizli, ılık ve el_altında,
Tembel toprağa bağlı,
Ama en içten dostusun hapisanesinde huysuz insanın.

Seni ısırdıkça günler büyüyor
Daha çorak
Kemiklerin dibinde yırtılan bulutlardan
Daha ele geçemiyen günler.

***

Bütün isteğimle yüklendim
Sabahsı güzelliğin üstüne
Kaçsın ve çatlasın diye

Büyücü krallar olmadan alkol izledi onu,
Senin üçgeninin vuruşu,
Gözlerinin işçiliği
Ve yosun üstündeki çakıl taşı.

Bir güneş_çarpması kokusu
Korur çiçeklenecek şeyi

sabri altınel

Tanzimat Edebiyatında Toplum

KONUR

Duruk, kapalı, yapay bir tasarım dünyasını yansıtan Divan edebiyatı değişen dış koşullarla ve günlük yaşayışın etkileriyle, toplum karşısında yeni bir sorumluluk duygusu taşıyan önder aydınlar elinde yerini anlayış, anlatış ve içerik bakımından yeni bir edebiyata bırakmıştır. Bu yeni edebiyatın ürünlerinde toplumsal yankılar önemli bir yer tutar. Geçen yazımızda belirttiğimiz üzere bu edebiyat dil ve anlatım bakımından topluma açık, yazarların anlayış ve dünya görüşleri bakımından toplumsal sorunlarla yüklü, içerik bakımından da toplum yaşayışından alınma öğelerle örülüdür.

Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi ilk dönem Tanzimat yazarlarınca edebiyat mutlaka toplum yararı sağlamalıdır. Onlardan sonra gelen kuşak ise Abdülhamit yönetiminin türlü baskıları dolayısiyle siyasal ve toplumsal konulardan uzak kalmıştır.

Gerçekte birincilerin de toplumsal konuları istedikleri gibi ele almaları kolay olmamıştı. Namık Kemal daha 1873 te Abdülaziz'in eğemenlik günlerinde Vatan yahut Silistre oyunu dolayısiyle Magosa'ya sürgüne gönderilmişti. O tarihte İstanbulda fransızca La Turquie gazetesinde hükümetin böyle bir yapıtın yazarını cezalandırmak için o zamana kadar niçin gevşek davranıp beklediğini soran bir yazı yayınlanır ve artık oyunlara sansür konması gerektiği, böyle bir sistemin bütün Avrupa ülkelerinde uygulanmakta olduğu belirtilir. Abdülaziz'in başlayıp Abdülhamid'in en yüksek ölçüsüne vardırdığı kısıtlayıcı tedbirlerle sanat yapıtlarının toplumsal etkinliği önleniyordu. Türkiye'den kaçıp Fransa, İngiltere, İsviçre'de yayınlarda bulunan ilk dönem Tanzimat edebiyatı yazarları ister istemez yurt dışında yazdıkları yapıtlarında toplumsal değil siyasal yöne ağrlık payı vermişlerdir.

Namık Kemal'le Ziya Paşa'nın Londra'da birlikte çıkarmağa başladıkları, Ziya Paşanın sonradan Londrada ve İsviçre'de tek başına yayımını sürdürdüğü Hürriyet gazetesi, Ali Suavi'nin Londra'da çıkardığı Muhbir, Paris'te çıkardığı Ulûm gazeteleri, Ziya Paşa'nın Veraset mektupları, Rüya, Zafername gibi yapıtları Türkiye'de aydınlar arasında gizlice okunan ve siyasal nitelik taşıyan ürünlerdir. Doğrudan doğruya Türkiyede yayınlanan gazete dergi ve kitaplar gittikçe baskısını arttıran bir sansür altında tutulmuşlardır. «Encümen-i teftiş ve muayene» adlı kurulun çalışmaları ile ilgili olarak Hasan Âli Ediz'in son günlerde Cumhuriyet gazetesinde yayınladığı belgelerde yayın izni alınmak üzere Maarif nezaretine gönderilen kitapların geri çevrilme gerekçelerinin örnekleri vardır. (Bkz. Hasan Âli Ediz, Ele geçen yeni vesikaların ışığında Abdülhamid'in kitap sansürü, Cumhuriyet, 1, 2, 3 temmuz 1962). «Mezvuu müphem, imlâsı bozuk bir eser-i nâma'kul», «âdâb-ı islâmiyeye gayr-ı muvafık», «cinâyâtı havi», «münderecâtı kabil-i sû-i tevil» oluş gerekçelerinin pek iyi anlatacağı basın kısıtlandırışı yüzünden yurtta yayınlanan ve açıkça satılacak olan kitaplarda kuşkuyu çekecek, devinmeler uyandıracak yolda toplumsal sorunlarla ilgilenilmesi beklenemezdi. Bununla birlikte toplum ilgilenişin üç belirtisi olan toplum dilini kullanış, toplumdan alınma tipleri ve toplum yaşayışına sahne olan yerleri anlatış, toplumsal sorunları işleyiş Tanzimat sanatında yer alan niteliklerdendir.

TOPLUMUN ANLAYABİLECEĞİ DİL

Gazete nasıl okur çoğunluğuna seslenme dileğiyle yazılıyorsa artık edebiyat yapıtları da toplumun okuması için yazılmaktaydı. Ali Suavi Muhbir'in ilk sayısında gazetesinin dili için «Tasrihi câiz olan herşeyi Âsitânede kullanılan âdî lisan ile yazacaktır» der. Bu anlatım açıklığı düşüncesi roman ve oyunlarda da oranla daha arı bir dil kullanılmasını sağlamıştır. Ahmet Mithat efendi bir yazısında dil için şu tanımı yapar : «Lisan demek, lâf söyleyecek adamın söylediği sözü karşısındaki

adama anlatabilmesine vasıta olan şeydir». Bu saflık dolu tanım Tanzimat edebiyatının önemli bir yönünü açıklamaya yardım etmektedir. Namık Kemal Abdülhak Hâmid'e yazdığı bir mektupta «Tezyin-i elfaz» yani sözü süsleme tutkusu için «O itiyadın Allah belâsını versin!» der. Tanzimat yapıtlarının dili sözlük bakımından da deyiş bakımından da toplumun daha kolay anlayabileceği yoldadır. Şâir evlenmesi'nden başlayarak, Namık Kemal'in iki romanı ile beş oyunu, Mithat efendi'nin, Sami Paşazade Sezai bey'in romanları, Recaizade Ekrem bey'in Araba sevdası, Mehmet Murat'ın Turfanda mı yoksa turfa mı adlı romanları, Vefik Paşa'nın oyun çevirileri hep anlaşılması kolay bir dille yazılmışlardır.

SOKAK VE SOKAKTAKİ ADAM

Bu edebiyatın toplumsal olmasını sağlayan ikinci yön de tipler ve dekordur. Tanzimat romanında ve oyunlarında halktan kişiler anlatılır. Şair evlenmesi'ndeki Ziba dudu, Habbe kadın, İmam, Bekçi, Çöpçü, Gülnihal'deki Topal hacı Hüsrev, Külhanbeyi Cafko, Mestan, Henüz on yedi yaşında'ki Kalyopi Sabr ü sebat'ta «bir köyde mahalle kahvesinde» topraksızlıktan yakınan, demiryolu yüzünden arabacıların işsiz kalışını konuşan Mehmet ağa, Burunsuz Hasan çavuş, Filibeli topal Hüseyin, Karagöz Cemil, Hımhım Mümtaz, Kahveci Dikran gibi tipler Tanzimat sanatçılarının bazan şöyle bir dikkat edip geçtikleri, bazan da kaderleriyle yakından yakına ilgilendikleri toplum kişilerinden sadece birkaçıdır.

Kahve, meyhane, mesire yeri, kenar mahalle, sur kovukları, hapishane, kayıkhane, esir pazarı, tulumbacı koğuşu gibi yerler de olaylara dekorluk ederler. Böylece edebiyatımıza sokaktaki adam ve sokak gerçek şekilde girmiş olur.

TOPLUMSAL SORUNLAR

Namık Kemal bir yazısında «İngiltere'de Cromvel vekayiine yardım eden esbabın en büyüklerinden biri de Shakespeare'in Caesar trajedisidir. Fransada papaslara ve zâdegâna Moliere'in komedileri belki Voltaire'in kuvve-i kaleminden ziyade zarar etmiştir. Fransa ihtilâl-i kebirinde halkın gösterdiği vatan ve hürriyet maneviyet-i fedâkârânesinin gönüllerde husûlüne Corney'in âsâr-ı merdânesi kadar belki hiç bir şey hizmet etmemiştir» diyor. Edebiyat yapıtına böyle bir görev tanıyış Tanzimat sanatında günün siyasal olaylarının yansımasına yol açar. Tanzimat edebiyatçıları siyasal çekişmelere katılmışlar, yapıtlarında da siyasal düşüncelerine yer vermişlerdir. Fakat tabii çağın koşullarına uyacak kılıklara bürüyerek... Söz gelimi Abdülhamid yönetiminin en baskılı döneminde yazdığı Sergüzeşt'te Samipaşazade Sezai bey, özgürlük konusu üzerinde durur. Kafkasya'dan kaçırılıp aileden aileye satılan Dilber'in serüveninde kapalı olarak özgürlük konusuna siyasal özgürlük de katılır. Roman şöyle bitmektedir: «Acaba Nil'in bu müthiş, bu mühlik girdabı ve seylâbları bu zavallı Dilber'i, bu bedbaht esiri nereye götürüyor?.. Hürriyete!»

Namık Kemal Gülnihal'de Rumeli şehirlerinden birinde, adaletsiz bir valiye karşı - merkezden fetva alınarak! - yapılan bir halk ayaklanmasını anlatır. Oyunda kahramanlardan biri «Bu memleket çiftlik midir? Babadan oğula, kardeşten kardeşe, yeğenden yeğene kalıp duracak!» der.

Abdülhak Hâmid Nesteren'de Behram'a Gazanfer şah'ın «İnsafsız, şiddet düşkünü» olduğunu, «idarede atâleti» ni, «halka karşı noksan-ı adâleti ve cehaleti» ni söyletirken çağının yönetimini de eleştirmiş olur. Duhter-i hindû'da vergilerini ödeyemeyen köylülerden biri Sir Bortel'e «Köylü ekecek buğday değil, yiyecek buğday bulmıyor. Hayvan gibi otlaya otlaya mideleri şişip helâk oluyorlar. Kimsede candan başka verecek şey kalmadı», bir başkası da «Eyaletin vergilerini siz bizzat cep harçlığı ediyorsunuz. Bizden aldığınız verginin sefahatten başka hiç bir emel yolunda sarfolunduğunu görmüyoruz... Maiyyetinizdeki zabıtan sırmalara garkolmuş; sarayınızın beş saat mesafe ötesinde, neferatın jaket yerine pirinç çuvalı, kasket yerine de külâh giydiğinden haberiniz yok! Yaldızlı sandalyalarda oturur, ipekli karyolalarda yatar, müzeyyen tahtıravanlara binersiniz. Yıkılmış damın altında yıldız sayarak yatan fakiri, güneş altında yana yana oturan biçareyi, gayretinden küplere binen bizim gibi erbab-ı hamiyeti düşünmezsiniz! Şuraya tembelhane yaptırıyorsunuz; ne lüzum var? Serhatlere istihkâm yaptırsanıza! Rusya kara kuşu kanatlarını açmış, buralarını almak havasnda uçuyor. Bir gün gelir ki, başınıza konmuş olan hüma-yı devleti, pençesine alıp mahveder. Siz bunları düşünmüyorsunuz.» der.

Bu siyasal öz yanında Tanzimat sanatçılarının üzerinde durdukları esaret, yoksulluk, bilgisizlik, kadının toplumdaki yeri, evlilik kurumu, aydınların sorumluluğu, üst tabakanın sömürücülüğü, geleneklerin ve alafranga yaşayışın yergileri gibi konuları gelecek yazımızda göstereceğiz.

KONUR

DÜK

Kafamda yorulmaz hırçın atlar
Kulaklarımda miskin çingene
Bu kent mi çok katı denize yazık
Tacir yüzlü adamlar tepeleri saçsız
Kirli akılları ceplerinde

Sakallarım uzamış benim biraz
İngiliz Bahçesi'ndeki annemin resminde
Annemin annem ölmüş mayıslarda
Güneş iğreti erikler soyut insan kuruları
Ellerim acemi kalmış

İkinci Beyler sokağında üç ince delikanlı
Ben yokum şarkılarda alaturka
Nasılsın dük - Hani dük derdik biz sana
Bir Japon müziği budala kadınlar
Kırmızı karanfil açmış namuslarında

Dumanlı bir içki sofrası
Gibi bulanık yaşantı tasasında
Ağacız ağaçsınız ağaçlar
Ayva kapital armut kapital
Memetler kuş kanatlarının uçlarında

GÜZİNES

Bir Âl - Osman loşluğunda
Ceneviz kadınlığı banker ablanın
Ayakta oturmuş kin çiziyor geçmişlere
Bol kollu iki çocuksuz
Oynak gözlerinde uzak nal sesleri

Üstünde başında şarkılar nihavent burjuva
dır bir bakmazsan imzalı sabahlara
Bakmazsan kuşağının topuklarından uyanmışlığına
Hani kılıç çekmişler vardır ya - bilmem
Düşman öyle sultan kahkahaları yokluklara

Pek tabi efendim: parra
Ellerinde yeşil jilet sırtı banknotlar
Gibi keman çalarmış ince kızlığında
Bir iri adam için yasemin önlerinde
Omuzlarından başlayıp sevdiği

Şimdi n'apıyor derseniz saçlarından
Yaz gidiyor banker ablanın
Rakılarla Marmara'nın kaysı kuşlarına
Kıpırdak ayaklı çiçekleri kulaksız
Bütün aşklar eller yukarı

Tevfik AKDAĞ

ALIŞMADIĞI

Memduh BALABAN

Gözlerinden kafasının içine girdi. Girebilmek için o güne değin onlarla bakıp gördüğü, alıştığı o biricik gözlerini ucunu yonttuğu, sipsivri yaptığı bir şeyle oydu, oydu... hikâyesi bile tüyleri ürpertecek biçimde oydu, oydu. Acısını duymamak için uyuşturmuştu kendisini. Kendisi için yeni bir deneydi bu. Bu deneyin kalıplara alışmış olanları kızdıracağını bilmesi şimdiden kendisini kıs kıs güldürüyordu.

Evet, oui, yes, ja, si, si.... her dilden, anladığı, anlamadığı dillerden sesler taşıyordu sağından solundan. Sesler dalgalandılar; kendisini seslerin dalgalarına kaptırdı; dalgalarla girintili çıkıntılı yerlere kendisini vura vura, dalgaların içinde yuvarlandı, yuvarlandı. Acımıyordu hiçbir yanı. Maddece bir acı duymuyordu, ama bilmediği bir acı duyuyordu. Exaltation? Çılgın gibi.. heyecan? Dalgaların artırdığı heyecan.. Ye zekâ? Intelligence? Raison: us, us us eşit özgürlük. Us eşit kölelik... Öyleyse, ayni şeye eşit olan iki şey de birbirine eşittir. Özgürlük eşit kölelik...? Aristoteles mantığı? Bundan bir şey çıkmadı. Mantıklar kalıplardı. Kalıplarda kalakalmadı; kalıplaıa uyamadı. Dalgalara kendisini bir kez kaptırmıştı.

Dalgalar, dalgalar.. seslerin dalgaları... Ama dalgaları durdurabilir; bir yargı bu: dudurabilir; dalgalar durabilir. Us işliyor öyleyse. Us demek gene işliyor ha!. Durdu dalgalar. O ne o? Bir kuyu. Bir kuyu varmış, o kuyuya varmış.. Kuyuda ışık. Nasıl gördü kuyuyu, kuyudaki ışığı? alıştığı gözlerini bir kez oyup çıkardıktan sonra.. Herkesinki gibi, onun da gözleri vardı kafasının içinde. Ne var ki herkes bu alışmadığı gözlerinden yararlanmazdı; unutmuşlardı, belki de hiç bilmiyorlardı öyle gözleri olabileceğini.. Oysa, O, işte alışmadığı gözlerini kullanıyordu şimdi. Evet, kuyuda ışık.. Ay vurmuş. Nasreddin Hoca'nın kuyusu değil bu ama. Çünkü kolunu kaldırınca ay ışığı, şarap kızılına bulanıyor. Bir çıkrık var. Döndürse? Dönüyor mu bakalım? Dönüyor, dönüyor! Ne iyi. Bir şey yapabilecek O da.. Döndürüyor.. Gıcırtılı, paslı sesler. Ama boşverebilir bu seslere; çünkü sesler dalgalanamazlar. Çünkü bir yere yapışmış. Bir yere yapışmak, dalgalanmayı durdurur... Artık kuyunun boşluğunda sesler dalgalanıyorlar, karmakarışık. Dalgalar kuyunun içine takıldılar karmakarışık. Kova bu karmakarışıklıktan bir parça yüklenmiş, ortaya çıktı. Kovada sözcükler vardı. Kafasının içindeki gözlerle bu sözcükleri gören adam, sevindi buna. Kuyunun başına çöktü. Kovayı ters etti. Sözcükler döküldü önüne...

Şarap kızılı ile bulanmış ay ışığında sözcüklerle oynamıya; yapma bebeğini ya da oyuncak trenini okşıyan çocuk gibi, sözcükleri okşamıya başladı artık. Ustaca yapılmış bebekler, trenler, oyuncaklar gibi sözcükler sağa, sola, öne, arkaya yatırılınca, itilince sesler çıkarıyorlardı; hem de hiç işitmediği, alışmadığı sesler. Ama bu sesler, kuyudan gelen boğuk seslerin arasında gürültüye gidiyordu. Kuyunun ağzını kapatsam, dedi. Kapatacak bir şeyle rbulamadı oralarda. Uzaklaşsam, dedi. Uzaklaşamadı oralardan; içi istemedi bunu. Sözcük oyunu oynıyayım, işitmem başka sesleri, dalar giderim; dedi. Kapadı gözlerini. Sözcük yığını içinden birisini çekti. Açtı gözlerini, okudu: ÇILGIN! Sözcük, çılgın idi. Güldü, güldü, çılgınlar gibi... Sözcüğe hakkını veriyor gibiydi.

Şarap kızılına bulanmış ay ışığı da güldü, güldü; adamın gülüşünü yanıtladı böylece. Ay ışığı gökten inmiş, saydam bir akla şarap kızılı karmasına bürünmüş parmaklarının ucunda oynayıp duruyordu.
Ay ışığına «Hoş geldin!» dedi adam. «Hoş bulduk!» dedi ay ışığı. Hoş geldin, hoş bulduk... Bu sözler ta uzaklarda, bir de kuyuda çınladılar; yankılandılar.

Bu dostluktan çok hoşlanan sözcükler, kuyunun duvarına tırmana tırmana, birer birer ortaya çıktılar. Hepsi değilse de gücü yetenler, çıkabilenler çıktılar. Daha önce kovayla çıkmış olanlarla birlikte, onlar da ay ışığı ile adamın çevresinde el ele tutuşarak dönmiye, oynamıya başladılar. Şarap kızılına bulanmış ay ışıklı yeşil ormanda bir oyundur başladı.

1945 den sonra alman hikâyeciliği

kâmuran şipal

1945 sonrası Alman Hikâyeciliği denince ilk akla gelen isimlerden biri hiç şüphesiz Wolfgang Borchert oluyor. Borchert bütün hikâyelerini savaş kalıntısı hastalıklarla sürekli bir boğuşma içersinde, iki yıl gibi kısa bir sürede yazmış, yazdığı hikâyelerde gerçeği olanca çıplaklığı ve yalınlığıyla dillendirmeye çalışmıştır. Ama bu gerçek, geçmişin acı denemelerinden ders almak istemeyen, davranışlarını yeni bir ruh, düşün ve anlayışa göre ayarlamaktan kaçınan korkak, uyuşuk, çıkargözetir, kişisel rahatları için geçmişin üzerine bir sünger çekmekte sakınca görmeyen kişilerin oluşturduğu bir toplumun işitmek istediği, yüz yüze gelmek istediği bir gerçek değildir. Savaş alanlarında bol keseden harcanan milyonlarca insanın, aldatılmış, ihanete uğramış, arkadan vurulmuşların gerçeğidir; acı, ve yoğun: «Onlar bize ihanet ettiler. Kalleşçe ihanet ettiler. Biz daha küçücüktük, harblere girdiler. Biz biraz büyüdük, bize harblerden söz açtılar. Coşkundular. Onlar daima coşkundular. Biz daha da büyüyünce onlar bizim için de bir harb düşündüler. Sonra da bizi bu harbe yolladılar. Daima coşkundular (1)» Borchert 1945 - 1947 yılları arasında işte bu yıllar yılı cephelerde savaştıktan, yadellerde kaldıktan sonra yurtlarına dönen, ama kapılar birer birer yüzlerine kapandığından sokaklarda, kapıların dışında kalanların, yurtsuzların, evsizlerin et, kemik ve kanla yuğrulmuş gerçeğini, özlem, istek, korku, umut ve umutsuzluklarını bıkıp usanmadan tekrarlayıp durmuştur. Neden yapmıştır bunu? Milyonlarca kişinin yaşantılarıyla birleşen korkunç yaşantılarının hasta varlığı üzerindeki baskısına dayanamadığı, geçmiş yılların acılardan örülmüş anılarına katlanamadığı için değil elbet. Borchert'in haykırışları her şeyden önce insanlığın geleceğini tehlikede bilen ve bu tehlikeyi önlemeye çalışan bir anlayış ve tutumun ürünüdür. Savaş sonrası toplumun savaşta akan kanlar daha kurumadan içerisine düşmüş olduğu uyuşukluğundan sarsıp uyandırmaya, gün günü eskisinden daha da korkunç savaşlar hazırlamaya her bakımdan elverişli bir zihniyetin, çıkar ve rahatlıklardan kurulu bir ağın kucağına sürüklenmekten alıkoymaya yönelmiştir: «Ölülerin sayısı başımızdan aşkın. Dün on milyondular. Bugün otuz. Yarın biri çıkar, dünyanın bir kıtasını havaya uçurur. Haftaya biri gelir, insanları on gram zehirle yedi saniyede öldürmenin yolunu tutar. (2)» İşte bu korkulu yarınların gerçekleşmemesi için Borchert bütün sanatını pratik amaçlar uğrunda, sonsuz bir sevgiyle kollarını açtığı insanlığa mutlu yarınlar hazırlamak uğrunda seferber etmiş, yılmayan bir diretme ve dayatma ile ölene değin bu yolda savaşmıştır. Ama bu ısrarlı gerçeği söyleme, gerçekleri söyleyerek toplumu uyarmanın kendisi için taşıdığı olağanüstü önem, konuya aşırı yüklenme ve ayrıca iyileşmez karaciğer hastalığı dolayısıyla söyliyeceklerini kısa bir zamana sığdırmak zorunluluğu Borchert'i gerektiği biçim sorunları üzerine eğilmekten alıkoymuştur. «Draussen vor der Tür» adlı oyunuyla ilgili olarak Dr. Max Grantz'a yazdığı bir mektupta şöyle diyor Borchert: «Hakkınız var, eğer salt biçimsel yönse söylemek istediğiniz, oyunum iyi sayılmaz. Ama konuyu kasdediyorsanız, sizinle aynı düşünde değilim. Amacım asla iyi bir oyun yazmak değildi, yazdığım gerçek ve canlı olsun ve bugünün genç kişilerinin duygu ve düşünülerini dillendirsin istedim.» «Draussen vor der Tür» adlı oyununun dördüncü sahnesinde kabare direktörüyle Beckmann'ın konuşması da bize Borchert'in sanat ve gerçek karşısındaki tutumundan haber vermektedir.

(DİREKTÖR : Öyle ama sanatın olgunlaşması gerek. Sizin gösterinizde incelik ve tecrübe yok henüz. Herşey baştan başa yaslı, çıplak. Siz benim seyircilerimi kızdıracaksınız. Hayır, biz millete nasıl olur da siyah ekmek...

BECMANN (Önüne bakarak) : Hayır, biz millete nasıl olur da siyah ekmek..

DİREKTÖR : ... vermeye kalkarız, biz-

den bisküvit isterlerken. Sabredin hele. yetiştirin kendinizi, törpüleyin, olgunlaşın. Dedim ya, iyi ama henüz sanat değil bu.

BECKMANN : Sanat da sanat! Ne olursa olsun gerçek ya!

DİREKTÖR : Evet, gerçek! Fakat sanltın gerçekle bir ilgisi yoktur ki!

BECKMANN (Önüne bakarak) : Doğru (3).

Ama Borchert'i salt konuyu baştacı edip biçimi yabana atan, önemini küçümseyen bir yazar olarak göstermek doğru olmaz. Ne var ki, Borchert ele aldığı konuları alışılmış biçimlerin yumuşatıcı, süsleyici, yadırgatmayıcı örtüsü altına gizlemekten kaçınmış, dillendirdiği gerçeklerin çıplak etkinliğini ve uyarıcılığını gerektiği gibi okuyuculara verecek biçimler aramış ama bu yoldaki çalışmalarında eriştiği başarıları erken ölümü dolayısıyla derinleştirmeye ve geliştirmeye vakit bulamamıştır.

Sanatın pratik amaçların buyruğuna verilmesi, nasıl söylendiğinin değil de ne söylendiğinin ön plânda tutulması savaş sonrası Alman hikâyecileri arasında yalnız Borçhert'e özgü bir özellik değildir. Savaşın bitimini kovalıyan ilk yıllarda genç yazarlarda, 1945 sonrası yazarlarında çokluk görülür bu özellik. 1960 da yayınladığı, 1945 ile 1947 yılları arasında yazılmış hikâyeleri ni toplayan «Man sollte dagegen sein» adlı kitabının ön sözünün bir yerinde Wolfdietrich Schnurre, bu savaş sonrası ilk yıllarda yazı hayatına atılanların yazar olmak amacıyla değil de korkunç savaş yaşantılarının öğretisiyle harekete gelerek kaleme sarıldıklarını, amaçlarının uyarmak ve ilk yllardaki edebiyatın da güdümlü edebiyat, toplumda değişiklikler yaratmak isteyen saldrgan, kuşkulu ve gerçekçi bir edebiyat olduğunu söyler. Gerçekten de savaş sonrası ilk yılların hikâyelerinde bu sözü geçen saldırganlık özelliğini açıkça görmek mümkündür. Bu hikâyeler konu bakımından da şaşılacak bir benzerlik gösterir. Karaborsacı çevreleri, savaştan kalma yıkıntılar, yurda dönenler, istasyon binaları, savaş serüvenleri. Ortak yaşantılar, ortak konular ve ortak amaçlar ve hattâ ortak yazı özellikleri bu savaş sonrası ilk yılların yazarlarına ortak bir yol çizer. Ama sonra sonra ayrılır yollar. Gerçeğe bakışta yeni yeni perspektifler çıkar ortaya, yazıların ortak genel havası giderek kişisel öğelere bırakır yerini. Savaş yıllarının korkunç yaşantılarından zamansal uzaklaşma büyüdüğü ölçüde Schnurre'nin sözünü ettiği güdümlülük (angaje) özelliğini yitirir edebiyat, özle biçim arasında bir denge belirmeye başlar. Kısa zamanda, kısa hikâyenin doğup gelıştiği ülke olan Amerika'nın büyük ustalarını aratmıyacak nitelikte bir Alman hikâyeciliği gelişip çıkar ortaya.

Savaş sonrası Alman hikâyeciliğinin usta yazarlarından bir tanesi de hiç şüphe yok Heinrich Böll'dür. Böll de Borchert gibi savaş yıllarından ve savaş sonrası Almanya'sından alır konularını. Hikâyelerinden sevgiyle kucakladığı kişiler küçük insanlardır. Toplum düzeninde bir türlü yerini bulamayan, yalnız, zamanın gidişine ayak uyduramıyan ya da uydurmak istemiyen güçsüz kişiler ve bunların çevreleri. Ama Wolfdietrich Rasch'ın bir konuşmasında (4) belirttiği gibi, özellikle bu küçük insanlarla çevrelerini çizmekteki ustalığından değil de dillendirmek istediği gerçek bu küçük insanların yaşamlarıyla daha bir elle tutulur ve örnek olacak biçimde belirtilebileceği için yapar bunu, Böll. Yergi ve humor alanında bu usta yazar, hikâyeci olarak geçirdiği gelişim içerisinde yaşantılarıyla sanatçı kişiliği arasında Borchert'de görülmiyen uzaklığı sağlamayı başarmış, hikâyelerinde elden geldiğince tarafsız kalmaya çalışmış, gerçeğe bakışta çeşitli perspektifler kullanmıştır. Ayrıca katolik innançlarına yürekten bağlı olmaktan gelen dinsel bir özelliğin sezildiği hikâyelerinde yazarın üzerine eğildiği kişiler tüm çâresizlik ve güçsüzlüklerine rağmen yine de güvenecekleri, bel bağlıyabilecekleri değerler bulurlar yaşamları içinde.

Wolfgang Borchert ve Heinrich Böll'den sonra gerçekçilik akımının bir diğer başarılı yazarı Herbert Eisenreich üzerinde de biraz durmak yerinde olur sanırım. Hikâyelerinde zihinsel öğelerin ağır bastığı, uzun iç içe girmiş, okuyucuların ancak bir çaba sonucu taşıdıkları anlam yükünü kavrıyabileceği, ama ustaca düzenlenmiş cümlelere geniş ölçüde yer veren Eisenreich'in gerçekçiliği her türlü yüzeyselliğin dışında, derinliğine inen bir gerçekçiliktir. «Ein Augenblick der Liebe» adlı hikâyesinin bir yerinde şöyle diyor yazar : «Dünyanın bir dilim olduğunu, aralarında bir bağ, ortak bir nen bulunmayan, akıl sır ermez bir alın yazısıyla oldum bittim birbirine yabancı bir dilim olduğunu unuttu bir an.» Adetâ bu sözlerle dillendirilen gerçeğe uygun olarak Eisenreich'ın bütün hikâyelerinde iki ayrı dünyanın daha doğrusu birbirinden uzak, habersiz, kapılarını tüm birbirine kapamış iki ayrı dünya diliminin bir arada var olduğu görülür. Hikâyelerinin kişileri bir türlü birbirini anlıyamaz, bir türlü giremez birbirlerinin dünyalarına «Dostoyevski'yi andıran bir yaşantı» da zengin hanımefendi bütün iyi niyetine rağmen anlıyamaz kendisinden biraz ekmek alacak kadar para rica eden yoksul kızı, onca yardım etmek isteğine rağmen yardım elini uzatamaz. Sonunda ağlamaktan gayrı bir şey kalmaz yapacak. Kişilerin ayrı ayrı cinslerden olmaları da durumda bir değişiklik yaratmaz. Aradaki tüm uzaklık, yabancılık ve bağ-

sızlık aşılmaz bir türlü. Ayrı ayrı cinsler arasındaki doğal yakınlık bile birbirine yaklaştırmaz bu kişileri. Kadın ve erkeğin birbirini anlıyamaması «Im April» adlı hikâyede o kadar ileri varır ki hikâyenin kız ve erkek kişileri birbirlerine canavar gözüyle bakmaya kadar bile varırlar. Eisenreich'ın hikâyelerinin kişilerini birbirlerini anlamaktan alıkoyan çoğu küçük bir yalan, ya da söylenen br sözün karşı tarafça amaçlanan anlamdan bir başka anlamda anlaşılması veya daha başka ufak bir neden dir. Ama Eisenreich'a göre «içme suyundaki kireç gibi yaşamı bulandıran» işte «bu küçük, adetâ mikroskobik» nedenlerdir. Ancak bu küçük nedenleri görebilecek denli keskin bakışlı gözleri bulunan, görücü (kâhin) yeteneğine sahip bir kimse için başka dünya dilmlerini anlamaya götüren bir kapının açılması mümkündür. Eisenreich, hikâyelerinde hep bir arada kımıldanan, birbirleriyle yüzeysel değinmelerde bulunan, ama gerçekte birbirlerine kapalı ayrı dünyalara sahip kişilerin duygu ve düşünülerini başlıca iki perspektife başvurarak yansıtmaya çalışan Eisenreich'ın sembollerden de geniş ölçüde yararlandığını görüyoruz. Çokluk hayvanlar dünyası ile ilgili olaylar sembol olarak kullanılıyor, bu semboller ya anlatılmak istenen şeyin girişini oluşturuyor, ya da anlatılan şey bu sembollerin ışığında daha bir açıklık ve seçikliğe kavuşturuluyor.

Gerçekçilik akımı bu yazarlardan başka daha birçok değerli hikâyecileri içerisine almaktadır. Bunlardan edebiyatsal amaçlarını «üç yaşımdan bu yana gördüğüm, hissettiğim, kokusunu aldığım ne varsa tümünü bilincin aydınlığına çıkarmak, geçmişin yokediciliğinden kurtarmak, silip atmak zaman kavramını, elden geldiğince açık seçik, insansal ve gerçeğe uygun yazmaya çalışmak, kafamda yaşayan tüm kişileri yazıp çizerek bağımsızlığa kavuşturmak, estetik bakımdan geçerli ve zamansal olandan kandırıcı bir çözüme ulaşmak ve okunmak» olarak özetliyen Wolfdietrich Schnurre'nin de hikâyelerinde savaşa, ölümlere ve geleneksel kof ideallere karşı çıktığını görüyoruz. Taşlama (Satire), şaka (Humor) ve alay (İronie) alanlarında başarılı bir yazar olan Schnurre, çokluk lirik bir hava taşıyan hikâyelerinden çocukluk anıları ile sıcak bir doğa sevgisine ve bununla ilgili olarak en güzel dillenimini hayvan hikâyelerinde bulan bir hayvan sevgisine geniş ölçüde yer veriyor. Öte yandan bir başka gerçekçi yazar, pek genç bir yazar Günther Grack ise çocukların, daha doğrusu büluğ çağındaki gençlerin dünyasından alıyor konularını ve çocuklukla ilk gençlik arasında bir geçiş anını yaşıyan kişilerinin belli belirsiz kıpırdanışlar, sezişler ve itilerle dolu iç dünyalarına ve bu dünyaların dış dünya ile olan çatışmalarına başarılı ışıklar düşürüyor. Günümüz insanının durumunu gerçekçi bir tutum ve başarılı bir kısa hikâye tekniğiyle vermeye çalışan dikkate değer bir hikâyeci de Heinz Piontek'dir şüphesiz. Şaşırtıcı son (Pointe) diye bir şey görülmeyen hikâyelerinde her türlü fazlalıktan kaçınan, kişilerini derinliğine kavramaya çalışan bir çaba seziliyor.

Gerd Gaiser, Paul Schallück, Gabriele Wohmann, Hans Bender gibi diğer bâzı değerli hikâyecileri de içersine alan, ana çizgileriyle gerçekçi diyebileceğimiz, ama gerçeği yansıtmada çeşitli yollara baş vuran bu tutuma karşılık daha çok gerçeküstücü bir yoldan yürümeye, daha doğrusu gerçeği gerçeküstücü bir yoldan ver meye çalışan Wolfgang Hildesheimer, İlse Aichinger ve Martin Walser, Jeannie Ebnek gibi yazarlar görmekteyiz. Bunlardan hikâye yazmayı «darağacı altında konuşu» olarak tanımlayan İlse Aichinger gerçekle ilgili yaşantıları düşsel bir hava içerisinde, sembollerden geniş ölçüde yararlanarak, örneğin Wolfgang Borchert, Heinrich Böll ve Heinz Piontek'de görülmeyen şaşırtıcı son (Pointe) a da yer vererek dillendirmeye çalışıyor.

1945 sonrası Alman hikâyeciliğinin bir gelişme çizgisi de lirik diyebileceğimzi bir ortamdan geçiyor. Hans Bender, Wolfdietrich Schnurre ve Heinrich Böll'ün hikâyelerinde geniş ölçüde rasladığımız lirik hava Ingeborg Bachman'ın hikâyelerinde bütün hikâyeyi kucaklıyan baskın ve belirleyici bir özellik durumunu alıyor.

Kâmuran ŞİPAL

———————

(1) Wolfgang Borchert, «Draussen vor der Tür», Türkçe çeviri : s. 55, çeviren : Behçet Necatigil, «de» yayınevi tiyatro kitapları : 11.

(2) Wolfgang Borchert, «Kapıların Dışında», Türkçe çeviri : s. 29.

(3) Wolfgang Borchert, «Kapıların Dışında», Türkçe çeviri : s. 35

(4) Konuşma Eduard von der Heydt armağanının Heinrich Böll'e verilmesi dolayısıyla Wuppertal'da düzenlenen törende yapılmış, sonradan «Der Schriftsteller Heinrich Böll» adlı kitapta yayınlanmıştır.

●

Ahmet Kutsi Tecer'le

Tiyatro üstüne konuşma

1 — Size göre yeni Türk tiyatrosu, her anlamda kurulmuş mudur? Kurulmuşsa ne zamandanberi?

1 — «Yeni Türk Tiyatrosu» sözünden, son kırk yılı dolduran Cumhuriyet çağındaki tiyatro hareketlerini anlıyorum Başlangıçla bugün arasında, şüphesiz, büyük farklar var. Onları şöyle özetleyebilirim :

a) Bugün Ankara ve İstanbul iki önemli tiyatro merkezi olmuştur. Ayrıca İzmir, Adana, Bursa birer daimî tiyatroya kavuşmuştur.

b) İstanbul ve Ankara'da özel tiyatro sayısı çok artmıştır.

c) Ankara'da ve şimdi İstanbul'da birer Opera meydana gelmiştir.

d) Ankara'da daimî bir Bale sahnesi, İstanbul'da da amatör çalışmaları vardır.

e) Üniversite merkezlerinde canlı bir gençlik tiyatro hareketi vardır.

f) Tiyatro turneleri her yıl biraz daha gelişmekte, ayrıca festival teşebbüsleri de görülmektedir.

g) Tiyatro öğretimi veren iki kurumumuz, tiyatro bilgileri veren bir enstitümüz var. Ayrıca, zaman zaman, genç aktörler için yetiştirici kurslar açılmaktadır.

h) Sahne hayatımızda yerli ve yabancı tiyatro okullarından yetişmiş sanatçılar sayıca üstün durumdadır.

ı) Büyük merkezlerde seyirci seviyesi hissedilir derecede farklıdır.

j) Tiyatro yazarları sayısı da, başlangıca nazaran, oldukça artmıştır.

Bütün bunlar «Yeni Türk Tiyatrosu» nun «her anlamda» kurulmuş olduğunu göstermez; bu yolda ilerlediğimizi gösterir. Daha yapılacak çok şey var. Bir kaç tanesini sayabilirim :

1) İstanbuldaki Opera binası tamamlanmalı. Ayrıca, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun İstanbul semtinde en az 1.500 kişilik tam kuruluşlu bir binası olmalı. İstanbul'un her ilçesinde de, Fatih ve Üsküdar tiyatroları örneğine göre, birer tiyatro binası yapılmalıdır.

2) Konya, Eskişehir, Samsun, Mersin, Erzurum, Kayseri, Diyarbakır, Sivas'ta da, İzmir, Adana, Bursa gibi daimi birer tiyatro kurulmalıdır.

3) Tiyatro turneleri ve festivaller, turizm organizasyonlariyle müştereken ayarlanmalı. Bu programa uymak isteyen kurumlar nakliye, dekor, kostüm, reklâm... gibi masrafları için maddî yardım görmelidir.

4) Tiyatro, Opera, Operet, Bale gösterileri sinema, kabare, varyete ve benzeri eğlence yerlerinden ayırt edilmeli, vergi ve rüsumlardan indirmeler yapılmalıdır.

5) Üniversitelerde tiyatro bölümleri açılmalı, tiyatro yazarı, özellikle bilgin tiyatro adamları, tenkitciler yetiştirmeye çalışmalıdır.

6) Tiyatro alanında, bilgi veren çeşitli yayımlar lâzımdır :

a) Bol resimli teknik kitaplar.

b) Tiyatro tarihleri.

c) Açıklamalı ve tenkitli tiyatro metinleri.

d) Özlü tenkit kitapları, kılavuz kitaplar, albümler, vb...

2 — Bu yılki yerli oyunlarda dikkatinizi çeken özellikler var mıdır? Hangi yazarları seçiyorsunuz?

2 — Bu yılki ve son bir kaç yıl zarfındaki yerli oyunlarda dikkati çekecek nokta, klasik eserler bir yana, yerli piyeslerin en azından sahnelerimizde seyredilen tercüme eserler kadar ilgi çekici olduğudur. Dikkati çeken bir nokta daha var. Yazarlarımız çeşitli konularda eserler vermektedirler: Efsanevî, epik konular, tarihî konular, şehir ve köy hayatından alınmış realist konular, sosyal konular... Bu konularda her yazar çok değişik üslûpları denemektedir. Bu sebepten, yazarlar arasında bir seçme yapmak için vakit henüz erken.

3 — Sizin bir Köy Tiyatrosu düşününe bağlı olduğunuz biliniyor. Bu konuda bilgi verir misiniz?

3 — Köy Tiyatrosu, Halk Edebiyatı anlamı içinde köyün geleneklerine bağlı temsilî oyunlardır. Bir çok yerlerde bugün bile düğün ve mevsim törenlerinde yer alan oyun gelenekleri vardır. Bunları hor görmemelidir. Turizm kurumlarının bunları gözönünde tutması gerekir. Bana bunu açıklamak fırsatını verdiğinizden dolayı teşekkür ederim. Siz, belki sahnelerimizde köylü hayatını konu edinen piyesler hakkında bir şeyler sormak istiyordunuz? Bu köy tiyatrosu demek değildir. Bu anlamda köy tiyatrosu diye bir şey de yoktur. Romanda olduğu gibi tiyatroda da köylü hayatından alınmış piyesler yazılmalıdır. Bunun faydaları çoktur :

a) Köy ve köylü hayatında canlı bir komik gelenek vardır. Canlı bir halk mizahı vardır. Bunlar sahnemize zenginlik getirir.

b) Köylülerin kendi aralarında ve köylünün şehirli ile münasebetlerinde sosyal hayatımızın büyük problemleri, konkre şekiller altında mevcuttur. Bunlardan orijinal konular çıkarılabilir.

4 — Bir tiyatro yazarı olarak siz ne yapmak istiyorsunuz?

4 — Ne mi yapmak istiyorum? Ben modern bir anlayış içinde klasik zihniyete bağlıyım. Benim «şahıs» larım da, klasik eserlerdeki gibi, insanı aşan büyük kudretlerin oyuncağıdır. Ama bu büyük kudret, benim eserlerimde, bugünkü hayat şartları içindeki fert ve toplum çatışmasıdır. Hemen söyleyeyim ki beni ilgilendiren bunun sebepleri değildir. Benim «şahıs» larım, kendi kaderleri içinde, ağa takılan balık gibidirler. Yazılan Bozulmaz'da köylü bir anne olan Emine, Köşebaşı'nda eski mahallesine bir «Yabancı» gibi sokulan adam, Bir Pazar Günü'nde sıkıntılarının gerçek sebebini bilemeyen genç karı kocalar, Koçyiğit Köroğlu'da köylülerle Bolu Beyi'nin arasına giren efsane kahramanı, Satılık Ev'de en yakın çevresiyle uyuşmazlık içinde bunalan Fatin, hep aynı dünyanın içindedirler. Yapmak istediğim de, mümkün olduğu kadar eser vermek, içinde taşıdığım dünyayı seyircilerime ilgi duyurarak seyrettirebilmek...

Ahmet KUTSİ

DÜŞ

F. GARCIA LORCA

Çev. : NECATİ CUMALI

Kişiler :

HENRİ

KARISI

YAŞLI ADAM

KÜÇÜK KIZ

SESLER

BİR KAPI

•

HENRİ — Allahaısmarladık.

ALTI SES (içerden) — Güle güle.

HENRİ — Bir gidince kolay kolay dağdan dönmem.

BİR SES — Bana sincap getir.

HENRİ — Sana sincap, anlaşıldı. Beşinize de birer kuş, hem de şimdiye kadar çocuk kısmının görmediği gibisinden.

BİR SES — Değil, ben kertenkele isterim.

BAŞKA BİR SES — Ben de köstebek.

HENRİ — Biriniz öbürünüze benzemezsiniz, yavrularım. Hadi bakalım, göreceksiniz hepinizin gönlü olacak.

YAŞLI ADAM — Biri öbürüne benzemez.

HENRİ — Ne dedin?

YAŞLI ADAM — Çantalarını alayım mı?

HENRİ — İstemez.

(Çocuk gülüşmeleri duyulur.)

YAŞLI ADAM — Küçükler senin mi?

HENRİ — Benim.

YAŞLI ADAM — Analarını ne zamandan bilirim... Karını. Kapılarında arabacıydım. Ama doğrusunu istersen, şimdiki gibi böyle dilencilik etmek daha iyi. At dediler mi kaç! Atlardan çektiğimi bir ben bilirim bir de Allah! Başkaları benim bildiğimi bilse, Alimallah gözleri oyuklarından fırlar. Araba sürmek güç iştir. Adamakıllı güç. Korkun yoksa pek kavrayamazsın, kavrayamıyacak olursan da korkmazsın. Atların yüzünü şeytan görsün!

HENRİ (çantaları alır) — Asılıp durma.

YAŞLI ADAM — Etme, eyleme, üç beş metelik bana yeter. Bozuklukların arasında ufaklık, işe yaramaz ne varsa yeter, alayım çantalarını. Karının da gönlü olur. Hiç ürkmezdi o atlardan. Ne mutlu ona.

HENRİ — Hadi, davranalım öyleyse. Altıda tren kalkıyor.

YAŞLI ADAM — Oh, tren! Tren başka. Tren ne ki kıvır zıvır. Yüz yıl ömrüm olsa trenden ürkmek aklımdan geçmez. Tren canlı değil ki. Geçiyor derken... Bakarsın geçti... Ama at kısmı öylemi... Bak.

KADIN (Pencerede) — Henri, Henri sevgilim. Bana mektup yaz. Beni aklından çıkarma.

YAŞLI ADAM — Ah küçük hanımcık ah! (Güler) Unuttun mu o sırf seni göreyim diye nasıl atlardı duvardan nasıl tırmanırdı ağaçlara?

KADIN — Ölene kadar o günleri unutmam.

HENRİ — Ben de.
KADIN — Gözlerim yolda. Güle güle.
HENRİ — Allahaısmarladık.
YAŞLI ADAM — Hiç üzülme. Hem senin karın hem de sana tutkun. Hiç üzüleyim deme.
HENRİ — Orası öyle ama ne de olsa bu yokluk katlanılır şey değil benim için..
YAŞLI ADAM — Daha önemli neler var. Dünyanın dönmesi, ırmağın taşması daha önemlidir. Hatta tayfun da daha önemli..
HENRİ — Hiç şaka edecek halim yok. Hep neysen osun.
YAŞLI ADAM — Hey gidi hey! Herkes, en başta da sen, bir tayfunun önemi yol açtığı zararla ölçülür sanır, ama ben herkesin aksine öyle sanmam. Tayfunun önemi...
HENRİ (kızgın) — Kımıldan. Saat altıyı ha vurdu ha vuracak.
YAŞLI ADAM — Deniz miyim ben ama?.. Denizde..
HENRİ (öfkeli) — Kımıldan, dedim sana..
YAŞLI ADAM — Bir şey unutmadık ya?
HENRİ — Ben ne varsa en uygun çeki düzeni verdim. Hem sana ne bundan! Kocamış uşak kısmından dilencisinden beteri ne bu dünyada.
BİRİNCİ SES — Baba.
İKİNCİ SES — Baba.
ÜÇÜNCÜ SES — Baba.
DÖRDÜNCÜ SES — Baba.
BEŞİNCİ SES — Baba.
ALTINCI SES — Baba.
YAŞLI ADAM — Küçükler senin mi?
HENRİ — Benimkiler.
KÜÇÜK KIZ (kapıda) — Ben sincap istemem. Sincap getireyim dersen seni sevmem bundan sonra. Sincap getirme bana. Sincap istemem.
BİR SES — Ben de kertenkele istemem.
ÖBÜR SES — Ben de köstebek.
KÜÇÜK KIZ — Bize küçük küçük taşlar seç getir.
BİR SES — Değil, değil, ben köstebeğimi isterim.
ÖBÜR SES — Hiç te değil, köstebek benim.
(Küçük bir kapışma gürültüsü duyulur.)
KÜÇÜK KIZ (girerek) — Mademki öyle köstebek benim olur artık.
HENRİ — Kâfi. Hepinizin gönlü olacak!
YAŞLI ADAM — Biri öbürüne benzemez demiştin.
HENRİ — Evet. Hiç benzemezler. İyi ki öyle.
YAŞLI ADAM — Ne?
HENRİ (Sesini yükselterek) İyi ki.
YAŞLI ADAM (Hüzünlü) — İyi ki.
(Çıkarlar.)
KADIN (Pencereden) — Güle güle.
BİR SES — Allahaısmarladık.
KADIN — Hemen dön.
Bİ RSES (Uzaktan) — Olur. Hemen.
KADIN — Gece sıcaktan bunalacak. Dört örtü aldı yanına. Bense aksine yalnız kalacağım yatağımda. Donup büzüleceğim. Eşsiz denilecek gözleri var, ama benim asıl sevdiğim gücü kuvveti.. (Soyunur) Ay, sırtım!.. Ah, bir tiksinseydi benden. Bütün istediğim de hem tiksinsin hem de sevsin beni. İsterim ki ben kaçayım o sıkı sıkı kavrasın bırakmasın beni. İsterim yaksın beni... Beni tutuştursun.. (Yüksek sesle) Güle güle. Güle güle... Henri, Henri... Seni seviyorum. Seni iyice ufacık minicik görüyorum. Taştan taşa seke seke ufacık miniciksin. Neredeyse bir düğme gibi kaldın, yutabilirim neredeyse şimdi seni.. Yutabilirim seni Henri...
KÜÇÜK KIZ — Anne.
KADIN — Çıkma dışarı. Bir rüzgâr var buz gibi.. Çıkma sakın.
(Girer, karanlık çabucak sahneyi kaplar.)
KÜÇÜK KIZ (hızlı hızlı) — Babaaa! Babaaa! Bana sincap getir, taş getirme. Taş tırnaklarımı kırar. Babaaa.
BİR ÇOCUK (Kapıda) — Duy-ma-dı. Duy-ma-dı. Duy-ma-dı.
KÜÇÜK KIZ — Baba, sincap isterim ben. (Gözyaşları boşanır) Babacığım, sincap isterim...

PERDE

Türk Tiyatrosunun Kuruluşu : 1

İLK OYUNLAR

F. Hüsrev TÖKİN

Türkiye'de tiyatro'nun varlığını, XVII. ve XVIII. yüzyıllara ait belgelerle yabancı diplomatların raporlarından öğreniyoruz. 1670 - 1679 yılları arasında Fransa kralı XIV. Luis'nin Osmanlı padişahı IV. Mehmed'in yanında büyük elçiliğini yapan Marki de Nointel, raporlarında, Türkler arasında tiyatro'nun büyük bir değer olarak tanındığını yazmaktadır. Elçi'nin kral'a gönderdiği bir muhtıra'da, bir tiyatro temsilinden bahsedilmektedir. 1675 yılında IV. Mehmed'in büyük oğlu şehzade Mustafa için Edirne'de yapılan büyük sünnet düğününde oyuncuların ortaya çıkıp «Aretin» in masallariyle «Apuleus» un «Altın eşek» hikâyesine benzeyen bir oyun temsil ettiklerini yazmaktadır.

21 Yıl Türkiye'de yaşamış olan Fransız elçiliği memurlarından Baron de Tott'-dan da XVIII. yüzyıl tiyatro hareketleri hakkında bilgiler edinmekteyiz.

1763 Yılında üçüncü Mustafa'nın bir kız çocuğunun dünyaya gelmesi üzerine yapılan şenlikleri anlatan Baron de Tott, İstanbul halkının en çok beğendiği ve hoşlandığı eğlencelerin yer yer temsil edilen komediler olduğunu anlatmaktadır.

Osmanlı Türkiyesindeki temsiller için tarihçiler ve tarih yazarlarının «Temaşa», «taklit», «lûbiyat», «müdhike» gibi isimleri kullanmaları ve yabancı kaynakların da «commédie», «farce» çeşitlerinin «acteur» ler tarafından meydanlarda ve açık sahnelerde temsil edildiğini anlatmaları, Osmanlı Türklerinde bir tiyatro sanatının varlığını açıkça göstermektedir.

Meydanlarda ve açık sahnelerde verilen temsiller, «Orta Oyunu» idi. Zamanımıza kadar gelen orta oyunu, bir tiyatro edebiyatı ile değil, sadece tiyatro sanatı ile ilgilidir. Ötedenberi süre gelen bu oyunlardan zamanımıza kadar hiç bir yazılı eser elimize geçmemiştir. Bir çok oyunların belki yazılı olanları vardı; bunların kaybolmasındaki sebebi, matbaacılığın bize geç gelmesinde ve bu eserlerin yazılı olmayışında aramak gerekiyor. İstanbul'un büyük yangınlarının da bir çok eserlerin kül olmasına sebep olduğu ileri sürülebilir.

TÜRKÇE İLK TİYATRO ESERİ :

Profesör Fahir İz, Viyana Millî Kitaplığı Türkçe yazmaları arasında bir piyes buldu. Bunun fotokopisini aldırarak yayınladı.

Bu eserin adı : «Vekayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Kafşgêr Ahmet» dir. «Papuççu Ahmetin acaip vakaları ve garip hâdiseleri» anlamına gelen bu üç perdelik komedi, Almancaya, Fransızcaya ve İtalyancaya çevrilmiş. İtalyanca çeviri'de 1809 tarihi vardır. Almanca, Fransızca çevirilerde ve Türkçe metinde tarih yok. Piyesin Türkçe metni'nin sonunda, «Temmed Lûb-i taklit. Ketebe elfakiı İskerleç» yazılıdır. Arapça olan bu sözler, «taklit oyunu tamam oldu. Fakir İskerleç yazdı» anlamına gelmektedir.

Eserin başında «Eşhas-ı Lâibe» başlığı altında piyesteki şahısların isim ve kişilikleri belirtiliyor. Perde bölümleri yerine «fasıl» kelimesi kullanılmış. Konuşmalar, kısa cümlelerle ve oldukça temiz bır dil ile yazılmıştır. Eserin tertibi, vakanın yürütülüşü batı dram tekniğine uygundur.

Vaka, Bağdat'ın Osmanlı imparatorluğu sınırları içinde bulunduğu zamana aittir. Terlikçi Ahmet, dürüst, çalışkan, orta halli ve hayatından memnun, neşeli, kanaatli bir adam. Kardeşi deli Osman, Kütahya'da kuyumcu'dur. Mal almak için uşağı ile beraber Bağdat'a gider. Kunduracı Ahmet ile kardeşi ikizdirler. Deli Osmanın uşağı, kunduracı Ahmet ile karşılaşınca onu efendisi zanneder. Kardeşlerin birbirlerine benzemesi yüzünden bir çok yanlışlıklar olur. Diğer taraftan, Bağdat paşasının değişik kıyafetle halk arasında dolaşması, kötülere ceza, iyilere armağan vermesi, paşanın yanında bulunan cüce'-nin tuhaflıkları da eserin vakasını teşkil eder.

Prof. Fahir İz, bu piyesin üçüncü Selim devrinde yazıldığını ileri sürmektedir. Ve eserin bütünü ile Fransız veya İtalyan Fars'ının Türk hayatına uygulandığı hissini verdiğini, batı tekniğine göre yazıldığını söylüyor.

Fahir İz'in görüşüne karşılık, Refik Ahmet Sevengil de şu iddiayı öne sürüyor: Üçüncü Selim'in saltanatı yıllarında batı tiyatro tekniğini yakından bilen bir Türk yazarının yetişmesine imkân ve fırsat verecek şartlar yoktu. Böylece bir tiyatro yazarımız yetişmiş ve böyle bir eser yazmış olsaydı o çapta bir adamın adının duyulmamasına, hüviyetinin bilinmemesine, yazdığı eserin Viyana Millî Kütüphanesine kadar gidip de kendisinin unutulmasına imkân yoktur. Papuççu Ahmet piyesi, bir Türk muharririnin eseri değildir; bu piyes, batı dram sanatının geleneği ve kaideleri ile yakından teması olan Türkçe öğrenmiş bir ecnebi tarafından yazılmıştır.»

TÜRKÇE İLK TEMSİLLER :

1839 yılında Abdülmecit padişah olduktan ve Tanzimat ilân edildikten sonra Beyoğlunda Avrupadan gelen sanatçılar, yabancı dilde temsiller verdiler. 1841 yılında Bosco'nun tiyatrosunda verilen dramatik temsiller ve operalardan sonra 1844 yılından itibaren Naum'un tiyatrosunda yıllarca operalar oynandı.

Abdülhak Hâmid'in babası Hayrullah efendi bir tıp öğrencisi iken Beyoğlunda oynanan temsillere ve operalara giderek bunlara karşı bir ilgi duymuş ve bir opera livresi yazmayı düşünmüş. Osmanlı tarihi ile ilgili bir konu seçerek «Hikâye-i İbrahim paşa be-İbrahim-i Gülşenî» adındaki eserini meydana getirmiş. Bu eserin, 1844-1845 yılları arasında yazıldığı tesbit edilmektedir. Eser, bestelenmek ve o suretle temsil edilmek üzere yazılmıştır. Eserin çeşitli yerlerinde: «Tiyatronun içi biraz karanlık edilip muzika dahi gayet hazin ve muhrik olarak bir hava çalacak» şeklinde açıklamalar vardır. Bazı yerlerinde de şahıslar tarafından beste ile söylenmek üzere Divan edebiyatı üslûbu ile aruz vezninde gazeller konulmuş. Yazar, bunların temsil sırasında arya olarak okunmasını düşünmüş. Bu eser, Türk dilinde bir Türk yazarı tarafından ilk opera livresi olarak meydana getirilmiş bir kalem denemesidir.

1857 yılından itibaren İstanbulda bulunan Ermeniler arasında tiyatro hareketleri görülmeğe başladı. Bu hareketler hiç bir zaman Türk tiyatrosu ile ilgili değildi. Sadece Türkler arasına batılı anlayışta bir tiyatronun görüş ve bilgisini getirdi.

Türkçe olarak ilk temsil, İtalyancadan çevrilen «Müşeyyib ve riyakâr» adındaki piyestir. Bu eser, 1858 yılında Beyoğlunda Ermeni aktörler tarafından oynandı.

İkinci eser, 1867 yılında Karabet Papazyan tarafından Türkçeye çevrilen «Sezar Borciya» dır. Bu da Ermeni aktörler tarafından sahneye kondu ve temsil edildi.

GEDİKPAŞA OSMANLI TİYATROSU :

Tiyatronun memlekette kökleşip yerleşmesini isteyen Türk aydınları, Gedikpaşa'daki canbazhaneyi satın alarak, burasını bir tiyatro haline getirdiler. «Osmanlı tiyatrosu» adını verdikleri tiyatroya da Güllü Yakub'u (Gülü Agop - Agop Vartovyan) müdür tâyin ettiler.

Güllü Yakub, perdeli ve suflörlü Türkçe temsiller vermek için padişahdan imtiyaz aldı. Ve 1869 yılından itibaren Gedikpaşa Osmanlı Tiyatrosunda Türkçe piyeslerin temsiline başlandı. Tiyatronun o zamanki repertuarında Molier'den, Hugo'dan, Duma'dan dilimize çevrilen klâsik eserler ve dramlar vardı. Oynanacak eserler, Âli bey, Şinasi, Namık Kemal, Recai zade Ekrem, Ebüzziya Tevfik, Şemseddin Sami, Ahmet Mitat ve Agâh efendi tarafından hazırlanırdı. Piyeslerde çoğunluk, Ermeni aktörleri rol alırlardı. Bunların yanında Ahmet Necip, büyük İsmail ve kadeşi Hâmid, Ahmet Fehim gibi Türk aktörleri de zamanla sahneye çıkmaya başladılar.

Ermeni aktörlerin Türkçeleri bozuk olduğu için, Âli bey, bunlara Türkçe konuşma dersleri verirdi.

Gedikpaşa Osmanlı Tiyatrosunda Türkçeye çevrilmiş piyesler büyük bir rağbet gördüğü için sayıları günden güne arttı.

Güllü Yakub'un tiyatro alanında ciddî ve verimli çalışmaları, tiyatro etrafında bir sanat hareketinin uyanmasına sebep oldu.

Türkiyede bir tiyatro edebiyatının doğmasına imkân hazırladığı ve Türk aydınlarını bu yolda çalışmaya teşvik ettiği için Güllü Yakup, Türk tiyatrosunun babası oldu.

TULÛAT TİYATROSU :

Gedikpaşa Osmanlı Tiyatrosu, batı anlamında yeni bir hareket getirdiği için çok ilgi topluyordu. Fakat, bunun yanında bir halk tiyatrosu olarak «Orta Oyunu» da kuvvetle yaşıyordu. Ve Gedikpaşa Osmanlı Tiyatrosunun karşısında kuvvetli bir rakipti. Güllü Yakup, piyesli oyunlar oynamak imtiyazını ve tekelini aldıktan sonra bazı aktörler bu tiyatroya katılmadılar. Bunlar ayrı ayrı tiyatrolar kurdular. Hamdi efendi, Aksarayda «Hayalhane-i Osmanî» adı ile bir tiyatro meydana getirdi. Abdürrezak, Şehzadebaşında «Handehane-i Osmanî» adı ile temsiller vermeye başladı.

Güllü Yakup, bu tiyatroların rağbet görmesi üzerine engel olmak istedi. Onlar da :

— «Biz piyes ile oyun oynamıyoruz; Tulûat oynuyoruz» dediler. Ve böylece Tulûat tiyatrosunun temelini attılar.

Tulûat tiyatrosu, realist tiyatronun unsurlarını alarak Karagöz ve Orta Oyunundan faydalandı ve bunları sahneye çıkardı.

İlk Tulûat tiyatrosu, 1875 yılında kuruldu. İlk oyun da «Kaba bir adam» adındaki üç perdelik bir komedi'dir. Aslında Orta Oyunundan alınmadır. Bu eser, İstanbulda basılarak yayınlanmıştır. Hamdi efendi, Âli beyin yazmış olduğu «Çıngırak» adındaki bir perdelik komedisini suflörsüz olarak sahneye koydu. Bunu «Eskici Abdi» ve «Enfiyeci» adındaki komediler takip etti. O zamandan kalma el ilânlarından Hamdi efendinin Aksarayda «Talihsiz delikanlı» ve «Sahte kibar» adındaki piyesleri oynadığı tesbit edilmektedir. Bu «Sahte kibar» adındaki eser, Molier'in «Kibarlık budalası» adındaki komedisinin Türkçeye adapte edilmiş şeklidir.

Tulûat tiyatrosu, bir metne bağlı olmadığına göre, tiyatro edebiyatı ile hiç bir ilgisi yoktur. O sadece sahne sanatı ile ilgilidir.

Gelecek yazı :
TİYATRO EDEBİYATININ ÖNCÜLERİ

Tiyatro Anlayışları

S. GÜNAY AKARSU

İki yıl önce bir çift geldi Amerika'dan. Ayla ve Beklan Algan çiftiydi bu. Tiyatroyu seviyorlardı, Amerika'da da tiyatroyla uğraşmışlardı. İstanbul Şehir Tiyatrosuna girdiler. Ayla Algan yanlız oyunuyordu; Beklan Algan ise hem oynuyor, hem de sahneye koyuyordu. İlk oyunları, Jean Anouilh'den «Tarla Kuşu» oldu. Ertesi yıl da Jean Paul Sartre'ın «Sinekler» ini izledik onlardan. Ne var ki bu iki oyunla bile varlıklarını duyurup gözleri üzerlerine çekmeyi başardılar.

En başta, oyun seçmeyi iyi biliyorlardı. İki oyunları da aşağı - yukarı aynı özellikleri taşıyordu. Tiyatro sanatı yanında, hatta belki de önünde düşünceye önem veren, insan üzerine eğilmiş, dolu oyunlardı bunlar. Salt tiyatro, tiyatro için tiyatro kalkanları ardında göz boyayanlar türünden değildi.

Bu seçimleri, onların tiyatro anlayışlarının gerçekçi bir temele oturduğu kanısını uyandırıyordu. Sanatn kendi başına soyutluktan kurtulamadığını; ancak insanlara, onların sorunlarına eğilince yaşamda bir yer tutabildiğini gören tiyatrocular arasına girmelerini sağlıyordu.

Ne var ki bu yargı, yalnız seçtikleri oyunlara dayandığı, ayrıca bunlar da ancak iki tane olduğu için pek kesinleşemiyordu. Gerçekten de Beklan Algan'ın bir yazısı seçimiyle çelişmeye düşüverdi hemen. SON ÇAĞ Dergisindeki bir yazısında şu satırları okuyoruz :

«Tiyatro, fikirlerin lisanı değildir, ideolojilerin oyuncağı olduğu anda onların propagandacısı olmaktan ileri gidemez. Tiyatro eğer, felsefenin, dinin, politikanın ve terbiyecilerin vazifesini görmeye çalışırsa onun kendine has san'atı ve faaliyetleri ne olur? Psikolojik bir tiyatro kifayetsiz bir psikoloji dersi verir; onun yerine psikoloji hakkında bir kitap okumağı tercih ederiz. İdeolojik bir tiyatro güttüğü felsefenin tam bir örneği olamaz; herhangi bir siyasî görüşün dramatik gösterisini seyretmek için tiyatroya gitmektense günlük gazete ve mecmuaları okumağı göze alırız.»

Hangi yanından tutsak elimizde kalıyor bu sözler. En başta «fikir» sözcüğünden ne anladığımızı belirtmek gerekiyor. Sonraki satırların da yardımıyla bunların yaşam görüşleri, ana düşünce yolları olduğunu kabul etmek en usa yakın görüneni. Algan'a göre tiyatro onların oyuncağı ya da propagandacısı olmamalıymış. Bu söze karşı çıkılamaz elbette. Peki ama, bu denli aşırıya kaçmadan, tiyatroyu çiğnemeden görüşlerin savunulması da var arada. Kendine özgü ve kendine göre doğru ana ilkelere varabilir bir yazar. Şimdi bu kişi oturup başarılı bir tiyatro yazsa bile düşüncelerini içine karıştırdığı, onları sayunduğu için yapıtını tiyatrodan saymayıp bir ders, bir makale gibi mi okumamız gerekecek? Nedir acaba, tiyatronun «kendine has san'atı ve faaliyetleri»? Bunu da öğrenemiyoruz Algan'ın yazısından. İçinde hiç bir görüş, hiç bir düşünce, hiç bir yorum bulunmayan kuru bir biçim mi? Yalnız göze mi seslenmeli tiyatro? Hiç katkısı hiç, eklemesi olmasın mı seyirciye? Tiyatroya girdiğinden ayrımsız mı çıksın seyirci?

Evet, işte böyle diyor Algan; böyle diyor ya, sonra da tutup «Tarla Kuşu» nu, «Sinekler» i seçiyor. Buna ne demeli?

«Tarla Kuşu» nda Anouilh, insanlara dayanıyor, onların psikolojik çıkmazlarını, tepkilerini inceliyor, kendi görüşünü savunuyordu. Ama bunun «psikoloji dersi» olduğu söylenemez herhalde. Özgür düşüncenin, toplumun kalıplarına, katı kurallarına karşı çıkan görüşlerin ne büyük tepkiler, korkular doğurduğunu gerçek tiyatro yapıtına uygun dramatik bir kuruluş içinde izliyorduk. Önceden konmuş her kuralı benimseyenler, zamanla onların korkunç bir savunucusu ve koruyucusu kesiliyorlardı. Düşünüp şüpheye düşmek, alışkanlığın rahatlığından olmaktansa kendilerine aykırı gördükleri her düşünü, her yeniliği daha başlamadan ezmeyi seçiyorlard. Herkesin de kendileri gibi güdülmesini, düşünmemesini, boş kaldırmamasını istiyorlardı. Kuralların mutlak doğruluğuna kesin olarak inananların, yanılabileceklerini varsayım olarak bile uslarına sığdıramadıklarını görüyorduk.

Kısacası başından sonuna dek felsefenin, yaşam üzerine düşünlerin, eleştirmelerin bir arada yoğrulduğu bir oyundu.

«Sinekler» de de aynı özellikleri buluyoruz. Bu oyunu nasıl anlayıp çözümlediğini Beklan Algan'ın TÜRK TİYATROSU Dergisindeki yazısından öğrenelim :

«Sartre'a göre Hürriyet insan yapısının temel maddelerinden biridir ve hürriyetin soumluluğundan yalnız inançsızlar,

kendi kendini aldatanlar, kof şekillere kalıplara bağlananlar kurtulur. Oysa Sartre basma kalıplıktan, klişelerden, ölü teorilerden, insan hayatını özsüzleştirdikleri, davranışları üzerinde düzenleyici tesirleri olmadığı için nefret eder.»

«... Sartre 'Sinekler' de bir kahramanın kendi kişiliğini ispat etme yolunda girişeceği kahramanca savaş için en elverişli atmosferi seçmiştir. Sartre'ın dünyası kolay bir dünya değildir. Orada ortaya konan davaları çözmek için kaçamaklara baş vurulamaz. Yok olma pahasına da olsa, gerçeklerle boğuşmak gerektir.»

«Orestes de birbirini kovalayan, iradesi dışındaki 'durum' ların akışına kapıldığı müddetçe bir gölgeden farksız olacağını anlar. 'Var' lığını ispat için bir denemeden geçmesi şarttır. Bu da fildişi kulesinden aşağı inip Argoslular arasında yer almakla, onların alın yazısını paylaşmakla, meydan okuyan kuvvetlere karşı cephe almakla mümkündür. Orestes ya hür olmayı seçecek, yahut zora boyun eğecektir.»

«... Sartre'ın 'Sinekler' inde belki en kuvvetli tarafı, insanlık tarihinin tanıdığı bütün âsileri, Orestes'le birleştirmeğe ve canlandırmağa muvaffak oluşudur. Bu oyun, bir bakıma modern bir 'Çarmıha Geriliş Passion' oyunudur. Yaşayan bir ölüyü, yaşayan bir varlık yapmak için ödenen kefaretin oyunu.»

Bu görüşlerine katılıyorum Algan'ın Böylece o da «Sinekler» de ana ilkelerin, önceden belirtilmiş yaşam felsefesinin varlığını ve savunulduğunu kabul etmiş oluyor. Şimdi onu yazısıyla tutumu arasındaki çelişmesinde bırakıp sahneye koyuculuğunu ve oyunculuğunu inceleyelim.

Sahneye koyduğu iki oyunda da başarılı görüyoruz onu. Özellikle «Tarla Kuşu» nu anlayıp yorumlamakta büyük bir ustalık göstermişti. Amerikan tekniğini Anouilh'in kişiliği ve düşünceleriyle bağdaştırmayı başarmış; anlatım yoğunluğunu, açıklamayı, aşırılığa, göz dolduran anlamsız mizansen gösterilerine yeğ tutmuştu. Kurduğu sağlam düzenle ölçüyü elden bırakmamış, oyununa bütünlük sağlamıştı.

«Sinekler» ise genel olarak büyük aksamlar, tutarsızlıklar gösteren bir oyun değildi. Ama ne var ki, birincideki rahatlık, akıcılıktan da yoksundu. En önemlisi Algan, belki yapıtın derinliğine inemediği, belki de düşünce ve duygularını istediği oranda oyuna aktaramadığı için yeterli bir açıklayıcı olamamıştı. Yapıtın güçlüğünü, simgeleri çözümlemek için ayrı reji çabaları istediğini de belirtmek gerekiyor bu arada. Bununla birlikte özünün çekiciliğinin de yardımıyla beğeniyle izlendi «Sinekler».

Burda hemen Ayla Algan'ın iki oyundaki başarısını belirtmek gerekiyor. Eğer yapıtların en önemli, en yüklü kişilikleri bu denli başarıyla oynanmasaydı, bütünün aynı sonuca varması sağlanamazdı. Ayla Algan'la usta bir oyuncu kazanmış oluyor tiyatromuz. Yalnız ondan da şimdilik iki oyun gördüğümüzü unutmamak gerekiyor. Daha değişik rollerde ne yapacağını zamanla göreceğiz.

Beklen Algan sahneye koyduğu oyunlarda oynuyordu aynı zamanda. Bunlardan birincisinde çok önemli olmayan, hem de kendine uygun bir kişiliği seçtiği için başarıya ulaşmıştı. Hatta role kendinden katmalar da yapmıştı. Oysaki «Sinekler» de baş rolü oynamaya kalkması zararına oldu. Hem rejiyi, hem de oyunu bir arada götüremedi; oyunda aksadı. Ayrıca kendi yapısına uymayan bir kişilik seçmişti. Ne denli uğraşsa, hatta rejiyi bırakıp yalnız bu role çalışsa bile çok başarılı bir oyun çıkarması beklenmezdi bu rolde.

Bütün bunlara karşın iki oyunda bu başarıyı göstermeleri hiç azımsanır gibi değildir Algan'ların. İlerde onlardan çok daha üstün oyunlar umabiliriz.

S. Günay AKARSU

D E R N E K

Türk Kültür Derneği
Genel Merkezi Organı
Yayım Müdürü

CEYHUN ATUF KANSU

İsteme adresi :
Atatürk Bulvarı 104 — ANKARA

senaryodan montaja

Louis DAQUIN
Çev. : Rekin TEKSOY

Sinema yaratıcılığının çok yönlü oluşu sevindirici bir olaydır. Ama bir o kadar da güçlük kaynağıdır.

Film her şeyden önce bir yazıdır. Öyküyü pelikül üstünde yazmadan önce, kâğıt üstünde kurmamız, yazmamız gerekir. Bu ilk evreden başlıyarak, film sinema diline uygun olmak zorundadır. Yani edebiyat ya da tiyatro yaratıcılığının kurallarından ayrılan bir takım kurallara uymalıdır. Bununla birlikte her yaratıcılığa özgü temel ilkelerle, sinemada karşılığı bulunabilen bir takım edebiyat geleneklerini sinema bütün bütüne bir yana bırakmaz. Flaubert'in tarım işçileri sahnesinde baş vurduğu yolu örnek alalım. Yazar istediği sonucu Rodolphe ile Lieuvain'i sıra ile konuşturmak ve konuşmalarına karşıtlık katmakla elde eder. Sinema montajında da sık sık bu yola baş vurulmaz mı? Önemli bir sahneye dekor olacak bir görünün araştırılmasına verdiğimiz önem, fotoğraf yönetcisinin bir sahneye gerçek iklimi yansıtabilmek için hava koşulları bakımından titizlenişi, bir romanda bir görünün anlatılışı kadar önemli ögelerdir. Madam Bovary'de, Rodolphe ile Emma'nın kaçışlarından bir kaç gün önce karşılaşmalarını trajik kılan, Emma'dan «kurtulmak» isteyen Rodolphe'un duyguları ile çevrenin romantik anlatılışı arasındaki çatışmadır. Resnais - Robbe Grillet ya da Louis Malle - Queneau arasındaki son işbirliğinin temelinde de ayni değerlendirme anlayışı vardır.

Filmin yazılması sona erince sinema yaratıcılığının ikinci bölümü başlar. Yani yazının peliküle aktarılması.

Montajla elde edilen sentez ise üçüncü ve son bölümü meydana getirir.

BİR FİLMİN YAPICILARI

Giraudoux bir filmin iki yapıcısının olduğunu söylerdi : «Zaman yönünden yapıcı : yazar. Yer yönünden yapıcı : rejisör.» Şunları da eklerdi Giraudoux : «Bu iki iş ayni kişi tarafından da yapılabilir ama, çoğu kez böyle bir birleşmeden kaçınılmaktadır.»

Genel olarak bir filmin gerçekleşmesine çeşitli yapıcılar katılır. Senaryocu, uyarlayıcı, diyalogcu, besteci, rejisör gibi. Bir vakitler senaryocularla rejisörler filmin yapıcısının kim olduğu üstüne kısır tartışmalara girişmişlerdi. Daha sonra yapımcılar da ortaya çıkıp, kendilerinin film yapıcısı olduğunu ileri sürmüşlerdi. Bu tehlikeyi önlemek için senaryocularla rejisörler mantığın sesine uyup uzlaşmışlardır. Aslında bu önemsiz bir sorundu. Önemli olan bir filmin ilk satırından son görüntüsüne kadar ayni yapıcı tarafından «yazılmasının» olağandışı olmasıydı. (Belirtmek gerekir ki Chaplin filimlerinin tek yapıcısıdır. Baş rolü oynadığı gibi müziği bile kendisi besteler.)

Bir filmin, teknisyenlerin işbirliği olmaksızın ortaya çıkamaması bir yana, yapıcıların birden çok oluşu sinema yaratıcılığının bir zorunluğu mudur? Film yapımının bugünkü koşulları içinde bu soruya evet cevabını vermek gerekir. Bir rejisör piyasada kalmak istiyorsa, iki yılda üç film, hiç olmazsa yılda bir film yapmak zorundadır. Bir filmin yapımı, bir senaryonun yapımcılara kabul ettirilebilmesi için yapılacak konuşmalar için gerekli vakit düşünülecek olursa rejisörün filmin tek yapıcısı olmasının zorluğu ortaya çıkar. Üstünde yıllarca kafa yorularak olgunlaştırılan konu bir yana bırakılacak olursa sinema yaratıcılığının gerekleri, çoğu kez, tek bir yaratıcının bunların üstesinden gelmesini mümkün kılmaz. İtalyanların, denenmiş bir senaryocunun yönetimi altında çalışan uyarlayıcılar kuruluna dayanan metodu, bence sinema yaratıcılığının gereklerine tam cevap vermektedir. Çeşitli ellerden geçen fransız uyarlama sistemi daha yetersiz bir yoldur. (1) Fransada uygulanan, aslında amerikan metodudur. Ancak fransız rejisörlerinin hemen tümünün uyarlamaya başından sonuna kadar katılmalarına karşılık, Amerikada durum her vakit böyle değildir. (2)

Fransada çeşitli yapıcılar arasında bir sıralanış yoktur. Buna karşılık rejisörü bekleyen bir ek görev vardır. Bu da, kendi yaratıcılığının dışında, işbirliği gerektiren çeşitli çabaları sağlamak, bunları düzenlemek ve yürütmektir. Sinemada birlik ancak böylelikle sağlanır.» Burada diktatörlükten sızlanmak yersiz olur. Bütünden, stil birliğinden, her şeyden sorumlu olan rejisördür. Rejisörün görevi zaten budur. Rejisör derleyip toparlayıcıdır.» (3)

İYİ SENARYOYA GİDEN YOL

Bir film herkesle birlikte, herkese karşı yapılır.

Başlangıçta senaryo vardır. Yani olay, konu. Sinema arkadan gelir. René Clair diyor ki : «Bir filimde senaryonun önemli

olmaması gerektiği sık, sık ileri sürülür. İtiraf edelim ki bu bizim kendimizi avundurmak için bulduğumuz bir formüldür Aslında senaryonun önemli olmasını istiyoruz. Ama sinemanın ticari gerekleri, bize değersiz senaryolar kabullendirince, senaryoyu bir yana bırakıp gücümüzü görümsel gelişmelere yönetiyoruz. Filmin bu yönü bize daha geniş olanaklar sağlıyor.» (1)

Bu yazı, sessiz sinema çağında yazılmıştır. Bugün artık René Clair konularını zorla kabullendirmektedir. (Aslını isterseniz René Clair'in bile bütün filimlerini tasarlamış olduğu gibi gerçekleştirmiş olabileceği konusunda şüpheliyim ya.) Ama günümüzün rejisörlerinden çoğu, senaryoların kötülüğünü, stil oyunları ile gidermek için çaba harcamak zorunda kalmaktadırlar.

Kıtlığı duyulan, film konusu olabilecek fikirler değildir. Kıt olan iyi senaryodur. Örneğin, «konut sıkıntısı» dünyanın her köşesindeki seyircileri ilgilendirecek bir konudur, değil mi? Tanıdığım bir yapımcı bu konuda dört senaryo hazırlattı. Hiç biri de doyurucu olmadı.

Senaryo bir öyküdür. Senaryonun yazılışı sinema bilgisi gerektirmez. Öyküyü açıkça, kuru bir şekilde anlatmak, yeter. İlk filmim Biz Çocukların (Nous les Gosses) senaryosu beş daktilo sayfasıydı. Maurice Hilero ile Gaston Modot yazmışlardı. Ama senaryoya göz atar atmaz, «filmi görmüştüm.» İyi bir konu, «sinema yapmak isteyen» bir yazarın elinde, çoğu kez dallanır budaklanır, karmakarışık bir biçime girer.

Elimize bir sürü senaryo geçiyor. Bunların içinde ilginç olanlar çok az. Nedeni, teknik yetersizlikden çok, gangsterlik, casusluk, karı ya da kocadan birinin öbürünü aldatması gibi alışılagelmiş konuların ufak tefek değişikliklerle yeniden ele alınmış olması. Senaryo yazmayı deneyenler, alışılagelmiş konuları, uzmanlarına bıraksalar, bu işden kendileri yararlı çıkarlar.

François Boyer'yi senaryocu olarak kabul ettiren, ticari kuralları gözeten senaryoları değil, fakat bir türlü satamadığı Yasak Oyunlar (Jeux Interdits) olmuştur. Yasa kOyunlar 1946 da yazılmıştır. Ben biter bitmez okumuştum. O sıralarda yapımcılar savaşı hatırlatan konulardan kaçınmaya başlamışlardı. «Seyirci savaşın sözü edilsin istemiyor artık» diyorlardı. Demiryolu Savaşı (La Bataille du Rail), Hayatımızın en güzel yılları (The Best Years of Our Lives), İçimizdeki şeytan (Le Diable au Corps) gibi filmlerin elde ettikleri büyük başarı bu görüşün sakatlığını ortaya koydu. Bütün bir yapımı bu konulara yöneltmek nasıl doğru değilse, kurtuluşdan sonra yapıldığı gibi, savaşı ya da karşı koymayı başarılı olarak işleyen konuları toptan bir yana bırakmak da o kadar yanlısdı.

YASAK OYUNLAR VE KIRMIZI İLE SİYAH

Yasak Oyunlar çevrilmeden önce altı yıl bekledi. Bu arada Boyer senaryosunu romanlaştırarak «Croix du bois, crois du fer» adıyla yayınlandı. Roman bir çok dillere çevrildi. Özellikle Amerikada büyük ilgi gördü. Bazı senaryoların gün ışığına kavuşması zor olur. Yasak Oyunların kabul edilmesi için de Clement gibi birinin zoru gerekti Film beğenildi. Ama birinci vizyon, getirdiği para bakımından tam bir başarısızlığa uğradı. Tam bu sırada Yasak Oyunlar Cannes film festivalinin birinci armağanını kazandı. Cannes armağanı Yasak Oyunları yeniden günün filmi yaptı. İkinci vizyon sinemalarla kenar mahalle sinemalarla büyük gelir sağladı. Cannes'da verilen armağanın önemi büyük oldu. Yapımcının güvenini tazeledi. Ama bana öyle geliyor ki, Cannes'da elde edilen armağan olmaksızın da Yasak Oyunlar ikinci vizyon seyircilerinin ilgisini çekmeğe adaydı. Birinci vizyon seyircilerini seçkin seyirci kılan, biletlere ödedikleri fazla paradır. Yoksa geniş halk yığınlarının duyarlığı her vakit seçkin seyircininkine uygun değildir.

Yine genç senaryoculara getirelim sözü. Bunların ancak Bisiklet Hırsızları (Ladri di Biciclette), Sonsuz sokaklar (La Strada), On iki öfkeli adam (Twelwe angry men), Yasak Oyunlar gibi konulara el atacak olurlarsa başarıya ulaşabileceklerini akıllarından çıkarmamaları gerekir. (Yukardaki adları son yılların filimlerinden seçtik.) Gerçekten yeni konuları işleyecek olurlarsa bu konuyu kabullenecek bir yapımcı er geç karşılarına çıkacaktır.

Senaryoculuk, rejisörlük kadar güç bir işdir. Romanların ya da tiyatro oyunlarının sinemaya aktarılması senaryolar için bir engel olmaktadır. Yatırımcı için yayınlanmış bir roman olumlu bir başlangıçtır. Romanın satışı filmin sağlayacağı gelir için bir ölçüdür. Roman yazarının adı ise, çoğu kez film için ayrı bir destekdir. Oysa ne kadar tanınmış olurlarsa olsunlar senaryocu ya da diyalogcu için ayni şeyi demek mümkün değildir. Sinema seyircilerinin sadece yüzde onu, göreceği filmi rejisörün adına göre seçmektedir. 1958 Haziranında Dourdin Enstitüsünün, Ulusal Sinema Merkezinin yardımı ile yaptığı araştırmada elde edilen sonuç.)

Bununla birlikte son yıllarda doğrudan doğruya senaryodan çekilen filimlerin sayısında önemli bir artış görülmektedir. Bu artışın nedenlerinden biri de genç kuşak rejisörlerinden çoğunun aynı zamanda yazar da oluşudur.

Film yapılan bütün ülkelerde haklı olarak senaryo kıtlığından söz edilmektedir. Ancak bu kıtlığı yaratanlar kıtlıktan yakınanlarıh ta kendisidir. Dokunulmaz

bilinen konulara değinen senaryolardan umacı görmüş gibi kaçınmaktadırlar. «Senaryo yok» diye bar bar bağırmaktadırlar ama, hükümet - banka - kilise üçgeninin bir kanadına hafiften dokunan bir konu, bu baylar için konu olma niteliğini hemen yitirmektedir.

1943 de Kırmızı ile Siyahı (Le Rouge et le Noir) çevirmeyi kabullenip, uyarlamayı okuyunca şaşırıp kalan yapımcının verdiği örnek son derecede ilginçtir. Yapımcı Kırmızı ile Siyahı ruletle ilgili bir konu sanıyormuş. Kendisinin üstelik Papalıkda da bir görevi varmış. Tabii böyle bir yapımcı ile Stendhal'in başyapıtının «ilerici anlayışının» bağdaşması beklenemezdi. Emeği geçenlerin parası ödenip iş bir kenara bırakıldı. On iki yıl sonra Lara, Bost, Aurenche üçlüsü Gérard Philipe'in de çabasıyla bu projeyi gerçekleştirdiler. Gérard Philipe'in «Julien Sorel olamadığını» ileri sürenlere, Gérard Philipe baş rolü oynamasaydı Kırmızı ile Siyah çevrilemezdi cevabını vermekle yetineceğiz.

Sansür kurallarının sertliği senaryoların kötü oluşunu haklı göstermeğe yeterli değildir. Fransa gibi ülkelerde «senaryo pazarını» düzenlemek için bir çaba harcanmamış olduğunu kabullenmemiz gerekir. Büyük yapım ortaklıkları bir senaryo bölümü kurmayı denemişlerdir. Ama bir yandan görüşlerinin darlığı bir yandan da böyle bir çalışma için gerekli yüksek giderleri yapımın karşılayamayışı bu denemeyi olumsuz kılmıştır. Aslında bu giderlerin sinema endüstrisinin tümü tarafından bölüşülmesi gerekir. Yardım fonlarında yapılacak bir değişiklikle bir çözüme varmak mümkündür. Marcel L' Herbier'nin 1944'de hazırlamış olduğu proje bu sorunu da çözüyordu. L' Herbier'nin projesi fransız sinemasını, yapımcıları, sinema sahiplerini içine alan olumlu bir projeydi.

---

(1) — Son on yılda bir fransız filminin yapıcısına ödenen para yüzde 3 den yüzde 5.5 a yükselmiş olmakla beraber, yapıcıya yapılan ödemenin oranı yine de yeterli değildir. Bir dekor için 8 milyon harcamakdan kaçınmayanlar, uyarlama ve diyalog söz konusu olunca işi pazarlığa dökmektedirler.

(2) — Rejisör (réalisateur) ile sahneye koyucu (metteur en scène) arasında fark vardır. Rejisörün bir yapıcı olmasına karşılık, senaryoya, uyarlamaya, dekupaja, diyaloğa katılmayan sahneye koyucu sadece bir teknisyendir. Amerikada sahneye koyucu, çoğu kez, dekupajı çekimden bir kaç gün önce elde eder. Oyuncuların, başlıca yardımcılarının seçiminde ya da dekorların yapılışında söz sahibi değildir. Stüdyoya sadece çekimi yapmak için gelir.

(3) — S. Eisenstein, Réflexions d'un Cinéaste.

---

(1) René Clair, Réflexion faite.

SAMİM KOCAGÖZ'ÜN
HİKÂYESİ

AÇIK OTURUM

Uzun boylu, iri yapılı, dinç bir adamdı. Uzunca yüzünde az uzamış kır sakalı küçük mavi gözlerini büsbütün açık maviye çekiyordu. Tepesinde saç yoktu, ama kulaklarının üst yakasındaki beyaz saçları, toplanmış, ensesine doğru özenle taranmıştı. Saçlarının ucu ensesinde kıvır kıvırdı. Üzerinde renginin kahverengi olması gereken bir elbise vardı. Ceketi, bir mankendeymiş gibi geniş omuzlarına oturmuştu.

İlk gün evimizin önünden geçtiğinde ona hiç dikkat etmemiştim. Evimiz, biraz şehirden uzakca sayılır, önünden geçen yolun bir yakası denize çıkar, öteki yakası kırlara uzanır. Önünden gelip geçen azdır. Belki de ilk gördüğüm günden önce de bu yoldan hep gelip geçmişti. Sonraları hemen her gün, sabah saat onda, bahçemizin tahta parmaklıklarının tahtalarını sayarak geçtiğini gördüm bu adamın. Önce şaştım. Sonra haline, tutumuna dikkat etmiye başladım. Geçtiği saat, benim bahçede çiçeklerimle uğraştığım saatti. Sabahın erken saatlerinden başlar, bir şeyler yazmıya çalışırım. Onda çalışmama ara verir, biraz dinlenmek için bahçeme çıkarım. Gelgelelim, onbeş yirmi gündür, sırf bu adamın geçmesini beklemek için bahçeye çıkar oldum. Dönüp bana bakmıyordu bile. Parmaklıkların tahtalarını sayıyor, bahçemin köşesinden elini kolunu ağır hareketlerle sallaya sallaya yürüyüp gidiyordu. Ne iştir bu? Diye içime bir merak düştü. Arkasından ben de parmaklıkların tahtalarını saymıya başladım. Her gün saydığım halde, parmaklığı meydana getiren rakam değişmiyordu. Tam, ikiyüz yirmiüç ince uzun tahtaydı. Aralıklı dizilmiş, ortalarından geçen uzun ince tahtalarla birbirine tutturulmuş. Adam, bu sayma işini kendisine bir eğlence edinmiş olacak diye düşünmeye başladım. Bir gün baktım, bizim parmaklıkları saymadı. Eh!. Öğrenmiş olacak.. Diye düşündüm. Ama ertesi gün, eliyle koluyla bir takım işaretler yaparak, kendi kendine konuştuğunun farkına vardım. Artık bu adamla ilgili merakım, neredeyse işimi gücümü unutturacak bir kerteye varıyordu. Dayanamadım, ılık bir Mayıs sabahı, ardına düştüm. Çaktırmadan, onu izlediğimi belli etmeden, onbeş yirmi metre gerisinden yürümeye başladım. O, her günkü gibi ağır ağır yürüyor, elini kolunu sallayarak kendi kendine konuşuyordu.

Deniz kıyısına çıktık. Kıyı kıyı ilerliyorduk. Bir ara birdenbire duruverdi. Ben, duramadım. Geçip gitmek istedim. Yaklaşınca, sertce bana döndü. Çıkışacak, azarlıyacak, kendisini niçin izlediğimi soracak sandım. Hem korktum, hem de utandım. Ama o, tok bir sesle bambaşka söz etti:

«Ispanak beşyüz kuruş! Beşyüz kuruş, anladınız mı?»

Ne karşılık vermek gerektiğini bilemedim :

«Ama ıspanak daha çıkmadı...» Dedim. Öfkeyle,

«Çıktığında görürsünüz!.» Karşılığını verdi. Doğrusu, haklıydı. Sustum. Döndü yürümeye başladı. Kendi kendisine söylendiğini duydum:

«Ben, ıspanağı sevmem. Sevmem ama memlekette milyonlarca ıspanak yemek isteyen insan var...»

Adama yetişemiyordum. Çok hızlanmıştı. Dönsem mi, ardından yürüsem mi, diye düşünmeye başladım. Ortalıkta kimsecikler yoktu. Deniz kaba dalgaya dönmüştü. İmbat çıkıyordu. Evler iyice seyrekleşmişti. Kıyıdan bir yol, bağ bahçe arasına sapıyordu. Adam, benden bir hayli uzaklaşmıştı. Bir de baktım, dönmüş hızla bana doğru yine geliyordu. Çakıldım kaldım. Bu sefer, yumuşak, efendi bir sesle konuştu :

«Peki.. Gazeteler bir yana, hükûmet bu ıspanak sorununu niçin ele almaz?»

«Mevsimi gelince alır elbette...» Diyecek oldum. İlk defa gülümsediğini gördüm :

«O zaman da işişten geçer!.» Dedi. Donmuş kalmıştım. Ne karşılık vermem gerektiğini düşünüyordum. Söyleyecek bir söz de bulamıyordum.

«Fikrimi beğenmediniz değil mi?»

«Yoo..» Karşılığını verdim, «ıspanak konusunu hiç düşünmemiştim...»

Bu sırada uzaktaki dağların üstünde bir gürültü koptu. Birkaç saniye içinde üç jet uçağı başımızın hemen üstünden, alçaktan fırladı, denizin mavilikleri üstünde kaydı gitti. Başımı kaldırıp, bakmış kalmışım. Uçakların uğultusu yitince, adam, kolumu tuttu. Alaycı bir sesle konuştu :

«Uygar kişi, başını kaldırıp gökyüzündeki uçağa bakmaz... Günümüzün önemli sorunu, ıspanak sorunudur...»

Büsbütün şaşırmıştım. Kendimi toparlayıncaya dek, adam, benden iyice uzaklaşmıştı. Ardından yetişemezdim.

ataç deyince

Hüseyin CÖNTÜRK

Ataç kendisinden büyük bir adamdı.

Evet, Ataç deyince, uzun bir dönem, yalnız kendisi değil, onu övenlerle yerenler de anlaşılmıştır. O, bir yıldızdan çok, peykleriyle birlikte bir yıldız dizgesine benziyordu.

Ataç şimdi ölmüş bulunuyor. Peyklerinden bu ana kadar yıldız olabilmiş kimse var mıdır bilmiyorum? Olsa göze çarpardı. Bildiğim şu: o peyklerden çoğu, yıldızları sönei sönmez, taşlaşmış, meteorlaşmıştır. Ortada bir kaç tane kalan da başka yıldızlara peyk olmazlarsa ayni ensona uğrayacaklardır.

Görüyoısunuz ki Ataç'ı övenlerle yerenlere ayni işlemi uyguluyorum. Hem en sonları bir olduğu için, hem de gerçek Ataç'ı her ikisi de bizden azçok gizledikleri için.

Ataç'ı övenlerin bir kısmı onun tarafından beğenildikleri, hiç değilse anıldıkları için onu tutarlardı. Yeniden o kendilerinden söz açsın diye tutarlardı. Bir kısmı da, gölge değerinde de olsa, Ataç'ın tutumunu, destekledikleri için tutarlardı. Her iki küme de, sonuç olarak, edebiyatsal yatırım yapmış olmaktan pek ileriye geçmiş sayılamazlar.

Onu yerenlerin görünümü de bundan ayrılık göstermiyor. Bir çokları ona karşı çıkmak için çıkmışlardı. Ataç kendileriyle ilgilenmiyor diye çıkmışlardı. Ataç'ın tutum ve düşüncelerini benimsemeyip içten itmeler ve ereklerle ona karşı çıkanlar da olmamış mıydı? Olmuştu şüphesiz. Ama bunlar, tutumları gereği, şematik bir düzlemin dışına çıkamadılar, ve güçlü kişilikleri olmadığı için, Ataç gibi her şemanın dışında kalan bir kimsenin yanında, daha o sağken katılaştılar, taşlaştılar.

Bir de övücülerle yericilerden bir alışkanlık kaldı bize:

Ataç ilgileri çok geniş bir adamdı. Öylece başkalarının ilgilerini de üzerine çekmesini bilmiştir. Edebiyatımızı bütünüyle canlı tutuşu, kuşaklara genişliğince yayması bu tutumun küçümsenemiyecek sonuçlarıdır.

Ama bu arada kötü bir alışkanlığın yerleşmesini de kolaylaştırmıştıı Ataç. Eleştirmen deyince, her çıkan yazıyla, her yazarla ilgilenen bir kimse anlaşılmış ve öylece bellenmiştir. Bu görüşün bütün yazarlarca benimsendiğini varsayalım bıı ve edebiyatımızın halini düşünelim: Edebiyat var denebilir mi öyle bir dönemde?

Gerçek şuna benzer ki, eleştirmeciyi öyle belliyenler güçsüz yazarlardı ya da Ataç'ın çekmesine kapılarak uyanıklığını yitirmiş kimselerdi. Şimdi bunlardan geri kalanlar şunlar : Şu ya da bu eleştirmene, hatta bütün eleştirmenlere, ilgi görmedikleri için, beğenilmedikleri için, çıkışan üçüncü sınıf sanatçılar.

Eleştirmemiz, yavaş ta olsa, eleştirmeciyi öylece belliyen ilkel durumdan çıkıp modern bir yol üzerinde ilerlemektedir. Ve Ataç, gerçek Ataç, asalaksız, gölgesiz hergün biraz daha bize yaklaşmaktadır.

Ataç, benim değerim yaşarkendir, ölünce unutulurum, demişti. Bu, kendisini olduğundan küçük gösteren bir sözdür.

Ataç, bir de, edebiyatın en tam adamı olduğunu söylemişti. Bu da kendisini olduğundan fazla gösteren bir sözdür.

O artık ölmüştür. Onu olduğu gibi görmeğe çalışmalıyız. Ben de yukarıda, bir başka açıdan da olsa, onu kendisine indirgemeyi sınadım.

Ataç'ı kendisine indirgemekten sonra Ataç'ı ışığa çıkarmak geliyor, onu bütün yönleriyle ortaya koymak, değerlendirmek geliyor. Bu, bizim kuşağın kaçınılmaz bir görevidir.

Ama şöyle bakınırsak ne görüyoruz? Dergilerde Ataç için yazılar yok. Bir dergi çıkmaya başlıyor onun adında. İlk sayısında, hem de onun 5 inci ölüm yıl dönümünde, ondan söz açan yarım sayfalık bir yazı boy göstermiyor. İnsanın içi burkuluyor.

Onun üzerine niçin yazı yazmıyoruz? Bu kadar Ataç hayranı var. Niçin onlar Ataç için yazı yazmaktansa onun deyişi ile yazmayı yeğ tutuyorlar. Karşıyakadakilerden bir eleştirmen, Asım Bezirci, ni-

çin iki yazıdan fazlasını Ataç'a çok görüyor? Ve Cöntürk niçin Suut Kemal Yetkin gibi arka sıra bir eleştirmen için kitap yazıyor da Ataç'a gelince böyle kolay yazılar çırpıştırmakla yetiniyor? Bizlere benzemeyen varsa lütfen ortaya çıksın!

Bu soruları ben çok sordum. Artık sormuyorum. Çünkü, hiç değilse bizim yakadakiler için, karşılığını bulmuş gibiyim: Bugün yeni bir yolda yürüyen bir eleştirme kuşağı, bölüğü var. Ama ilerlemeleri çok yavaş oluyor. Henüz sağlam bir yere oturabilmiş değiller. Daha çok buna çalışıyorlar. Bunu başarırlarsa, Ataç'ın tutumuyla kendilerinin tutumunu karşılaştırmak mesele olmayacak. Ataç üzerine yazı, kitap yazmak kolaylaşacak. Ben böyle yorumluyorum durumu.

Yazımı da burada bağlıyayım. Eleştirme de şiire benzer. Onun da bir tarihi vardır. Dünkü eleştirmenin tarihi yüzde doksan Ataç'ın tarihidir. Ataç'ın tarihi yazılmadıkça bugünün eleştirmesi ışığa çıkamaz, bugün bir eleştirme kuşağı yaşıyor denemez. Ataç ölmüştür. Ama onun için kitap yazamazsak biz sağlığımızda ölmüş olacağız. Bizim kuşak işte asıl kıyametin bu olduğunu bilmem anlar gibi oluyor mu?

İşte Ataç deyince onun ölümünü, bizim ölüm - kalımımızı düşünüyorum.

Hüseyin CÖNTÜRK

●

Türk Diline Saygı

Adnan Ziya PEKDEMİR

Gazetelerde okumuşsunuzdur, Türk Dil Kurumu Türk dilinin özleşmesi konusunda İstanbul'da açık oturumlar düzenliyor, gazetelerin yönetmenleri çağrılarak konuşuluyor, Başbakanlığa ve Bakanlıklara başvurulup yazışmalarda öztürkçe kullanılması isteniyor. Bütün bunlardan amaç, Türk dilini arapça ve farsçanın süregelen etkisinden kurtarıp bağımsızlığa kavuşturmaktır.

Dil, bireyler arasında anlaşmayı sağlayan ve ulusun tanımında kök öğe olan bir oluştur. En ilkel toplumlardan en uygar toplumlara değin başka başka diller konuşan bireylerin bir araya gelip özgür bir ulus yaratması olanaklı değildir. Olamazda.

Uygar bir ulus başka uluslar karşısında bağımsızlığını siel (askeri), tutumsal, siyasal gücünden çok, bizce, dil'i ile, dil birliği ile, dil özdenliği ile duyurabilir. Tarihte ilk önce Karamanoğlu Mehmet Bey «divanda, dergâhta, bârgâhta» türkçe... türkçe... türkçe diye carcı (münadi) bağırtırken dil'in bağımsızlık öğesi olduğuna inandığını da açıklamıştır ki bu gerçeği, Anayasamız da 3 üncü maddesinde «resmi dil türkçedir» diyerek kabul etmiştir.

Uluslararası siyasal ilişkilerde bir ulusun kendi dilini kullanmaması doğal bir sonuçtur. Ancak bu gibi ilişkilerde siyasal güçün diğer güçleri alt ettiğini de unutmamak gerektir. Fakat kültüre değgin ilişkilerde durum bunun karşıtıdır. Eğer Tanzimatta, Servetifünunda Cumhuriyetin ilk yıllarında batı, edebiyatımızı, dörütümüzü etkilemişse bunun nedeni kültürümüzün ve dilimizin bağımsız olmamasıdır. 1839 yılında değil 1300 yılında doğu ile bağlantımızı kesip batıya yönelebilseydik kesin olarak batının bize verdiğinden daha çoğunu ona verebilirdik. Özgürlük savaşımız işte bu «kopma» düşüncesinin başlangıcı, Lozan Antlaşması sonuçudur.

Lozan Antlaşmasıyle bütün dünya devletleri yeni doğan Türkiye Devletinin bu isteğine ve bu isteğe dayanan bağımsızlığını ve Osmanlı İmparatorluğunun en görkemli döneminde bir kayra (lûtuf) olarak batıya verdiği kapitulasyonların «tamamen ilgasını her biri kendisine taalluku cihetinden» (1) kabulleniyordu.

Fakat bütün bu tarihi gerçeklere karşıt, 1959 yılında kurulan Orta Doğu Teknik Üniversitesi devletin özdeksel ve tinsel yardımıyla kurularak «Türk öğrencilerine umumiyetle ingiliz dilinde bir öğretim (2) sağlayacağını övünçle açıklayabiliyor.

Orta öğretimde başka dille öğretim, dil öğrenme yönünden, usalır karşılanabilir. Fakat bir Yüksek Okulda, bir Üniversitede asla...

«Memleketimizin dünya ile münasebetleri genişlemiştir. Ve yarın daha da genişleyecektir. Bu münasebetleri idame etmek için bir kısım gençlerimizi ingilizceyi mükemmelen yazıp konuşacak şekilde yetiştirmek mecburiyetindeyiz. Yalnız siyasi sahada değil bütün ilim kollarında ve her türlü iş sahalarında bu dilden faydalanmak ihtiyacındayız. Geniş ölçüde bilinen milletlerarası bir dilde memleket irfanının ve Türk medeniyetinin tanıtılması ve savunulması gerekmektedir. Şüphesiz yabancı memleketlerde tahsil faydalı ve zaruridir. Buna her zaman ihtiyacımız olacaktır. Fakat bir kısım öğrencilerimizin de aynı imkânları memleket içinde bulabilmeleri gerek iktisadi bakımdan, gerek kültürümüz bakımından faydalıdır. (3)

Kanunun gerekçesi bu. Bu gerekçenin nedenlerini okuyucularıma, okuyucularımın sağduyusuna bırakıyorum.

Kanunda «diğer memleketlerin mümasil evsafı haiz öğrencileıine, müracaatları

ve talebe olarak kabul edilmeleri üzerine eşit imkânların» (4) sağlanacağı da açıklanmıştır. Türkiyeye gelen ve «Türkiye ve Ortadoğunun kaynaklarının inkişafına ve iktisadi meselelerinin halline bilhassa ehemmiyet verilmek üzere, Türk Milletine ve diğer milletlere fayda sağlayacak tatbiki araştırmalar yapmak» (5) amacında olan bir üniversitede okuyan yabancı bir öğrenci üniversitede ingilizce öğrenim yapıldığına göre dünyaya yayılmasını, dünyaca tanınmasını istediğimiz Türk dilini nasıl öğrenebilir? Araştırmalar sonuçu yazılacak yapıtlar - hiç olmazsa, gönül öyle istiyor, Türk profesörleri tarafından - türkçe yazılacağına göre bu yapıtlardan nasıl yararlanabilir?

Bu soruları daha çok sıralayabiliriz. Ancak sormuyor ve T. B. M. M. de kanunun konuşmaları sırasında bir milletvekilinin konuşmasından iki satır almakla yetiniyoruz.

«Efendim; biz yıllarca evvel bu binayı kurup üzerine de hâkimiyet bilâ kaydu-şart milletindir diyen büyük Ata'nın açmış olduğu çığır üzerinde yürüdük. Dilimizi de ilerletmek ve sadeleştirmek için büyük hamleler yaptık.»

Doğru... Gerçek bu... Anca yukarıya aldığımız bir gerekçeyle kurulan tüzel kişiliği olan, özerk bir üniversitenin oluşunu biz özleşme evresinde bulunan Türk diline karşı bir «aşağı görme» kabul ediyor ve yürekten, bu vatanda Türk diline saygı diliyoruz.

Adnan Ziya PEKDEMİR

---

(1) Lozan Antlaşması madde 28.

(2) 7307 sayılı Kanunun 2 nci maddesi.

(3) Kanunun gerekçesinden.

(4) Kanunun 2/B maddesi.

(5) Kanunun 2/C maddesi.

●

ŞİİRİNİN 27. ci YILINDA

fazıl hüsnü ve aylam

Kimse
Kimseyi bütün betiklerinde evrenin
Anlıyamaz

Aydın HATİPOĞLU

1935 yılında yayınlanan Havaya Çizilen Dünya'dan beri aşağı yukarı otuz yıldır şiir yayınlıyor Fazıl Hüsnü. O zamanlar Ahmet Haşim, Necip Fazıl çizgisinin izlenimci duygusal hatta «şairane» şiirini sürdürmekteydi. Biçim yapısını geleneksel şiirin verilerini bir ham madde gibi rahatça kullanarak kuruyordu. Hece vezninin olanaklarından bol bol faydalanıyor kafiyenin her çeşidini deniyordu. Bir çok şiirleri beyitler ve dörtlükler şeklinde yazılmıştır. Böylece evrimsel bir gelişim içinde göreceğimiz - kendini hep hissettirecek olan - geleneksel yapı kuruluyordu. Dil, mânâ, ilâhî, mazi, istikbâl, gurub, beşerî gibi sözcükleri kullanmakta bir sakınca görmeyen, başıboş ama ustaca kullanılan dildir. Bu anlatımda biçimlenen öz duygusal bir bireyciliğe dayandırılmaktaydı. Ozan kendi kapalı dünyasının şiiri içinde yaşıyor. Kaçmak şiirinde :

Kaçmak istiyorum kafamın içindeki
şehirden

derken İsiek şiirinde de :

Ağlamak isterim şiirlere ki benim kadar dünyalarına uzak

diyor. Yani dünyamıza uzak bir ozan, dünyamıza uzak bir şiir çıkıyor karşımıza.

1940 da Çocuk ve Allah kitabı kafasının içindeki şehirden kaçıp aradığı mutlu evreni çocukluğunun mistik yaşamasında bulduğunu gösteriyor. Bu aşamayla şiirsel «rüşdünü ispat» ve kişiliğini oluşturma yolundadır. Oysa yine de bir evrim ozanı olarak tutucu korkaklığın zoruyla biçimciliğin tehlikesizliğine sığınıyor.

1943 de Daha, 1945 de Çakırın Destanı ve Taş Devri kitaplarında kişiliğinin çizgileri daha bir belirleniyor. Ama henüz, girdiği objektif şiir için gerekli olan bakış açısından yoksundur. Yazdığı bir düşüncenin şiiri değil bir ayna şiir daha çok. Artık kendi kapalı dünyasından çıkıyor. Çevresiye ilgileniyor. Oysa bir yandan da kendi yalnız evreninin özlemini duyuyor.

Dağlarda tek olunca daha güzel olu-
rum
Sular kadar büyük yalnız.

yine de doğayı tanımanın zorunluluğunu duyuyor. Yani artık Haşimin özü «terennüm» için bir araç sayan anlayışından ayrılıyor ve ulaştığı sağlam biçime sağlam bir öz aramaya koyuluyor.

1949 da Üç Şehitler Destanı ile İstiklâl savaşının destanî hikâyesini dile getiriyor. Artık Fazıl Hüsnü soyut dünyaların ozanı değil Anadolu gerçeğinin Anadolu mucizesinin destancısıdır. Güçlü bir deyiş ve olumlu bir özün en güzel ürününü verdiği bu kitapla yeni bir döneme giren ozan, duygucu yanını da istiklâl savaşının büyülü havasıyla birleştirmesini ve ustaca kullanmasını biliyor.

1950 de böylece açılan duygusal gerçekçilik penceresinden Toprak Ana'ya eğiliyoruz. Üç Şehitlerdeki silah arkadaşları Memiş, Uzun Ismayıl, Urfalı Recep, Konyalı Ahmet köylerindeler şimdi. Işıksız, çocuksuz, mektupsuz, ağaçsız, yağmursuz, yolsuz, habersiz, ölümsüz köydür konu. Anadolu yaşaması yansır Toprak Ana'dan. Bu yansımayı eski objektif yansımadan ayırıyoruz. Ozan kendi merceğinden geçirerek yansıtıyor yurdu. Bu arada kendine özgü deyişine ulaşıyor. Dili eni konu rahatlıkla kullanıyor. Artık Osmanlıcanın havası da kayboluyor. Anadolu özüne yönelirken Anadolu sözünden de yararlanıyor. Yerel deyişlere bol bol rastlıyoruz. Örneğin sızılar (sızlar), küsek, diyek, aceder, ağlaşırkene, uruzıgar, alav (alev), sahapsız, artı (artık) gibi.

Fazıl Hüsnü'nün şiir yapısında tekrarlar büyük önem taşıyor. Birçok şiirlerinde sözcük tekrarlarıyla bir musiki yaratılıyor.

Derdi var dene dene
Yarık yarık gidişinden bellidir
Buğdam seslene seslene
Çayır çayır yaprak yaprak dağ dağ

Bu yolla anlam isimlerle sıfat gibi niteleniyor hep ve güçleniyor. Bulduğu bir mısra yapısını kolay kolay harcamaya kıyamıyor ozan, o yapıyı bir şiirde birkaç kez tekrarlıyor. Toprak Ana da bir çok şiirler bu mısra tekrarları üzerine kuruluyor. Aldı Buğda ve Aldı köyler bölümlerinin bütün şiirlerinde kıtaların ilk mısraları sonda tekrarlanıyor. Aldı gün bölümünde de her şiirin ilk kıtasının sonundaki mısra her kıta sonunda tekrarlanıyor. Bunu yapmadığı zaman da çoğu kez kıta sonlarını kafiyelendiriyor Buğda şiirinde

Süslü çuvallara koduk seni be
Güzelliğin hem eski hem yeni be
Kimler ummaz yeniden gelmeni be

msraları hem de ikişer kez tekrarlanıyor. Aynı şiirde :

Düşünmedin uyanmadın kalmadın
Bir yeşilden bir sarıdan bir aktan
Çocuk olsun nine olsun genç olsun

mısralarında da aynı yapının tekrar edilişi ap açık görülüyor.

1951 de Üç Şehitler Destanıyla ulaştığı başarıyı sürdürme çabası ile İstiklâl Savaşı Samsundan Ankaraya ve İnönüler kitaplarını yayınlıyor. Bu uzun destan denemesinin beş kitapta tamamlanacağını da duyuruyor. Oysa aradan on yıl geçmiş ama diğer üç kitap yayınlanmamıştır.

1951 yılı sonunda Sivaslı Karınca yeni bir çehre ve yeni bir özle yayınlanıyor. Artık ozan insanlığın kardeşliğin barışın şiiriyle doludur. İnsanların yapay sınırlarla bölünmesine karşıdır :

Biz insanlar ayrı ayrı kalmışız
Bölmüş saadetimizi çizgisi yurtların

bir takım ön yargılardan kurtuluyor ve bütün insanları seviyor :

Birbirimizn boncuğunu seviyoruz da
Birbirimizin toprağını sevmiyoruz

bu gücüne gidiyor gayrı. Sivastaki karıncanın kocaman yüreği kapsıyor dünyayı :

Dünya o kadar büyük değil
Biz küçülmüşüz

Çin'dir, Madagaskar'dır, Okyanuslar'dır, Hindistan'dır, Afrika'dır, Japonya'dır, İran'dır, Pakistan'dır şimdi şiirlerinde. Kardeştir oralar. İnsandır.

1953 de İstanbul Fetih Destanı ve Anıtkabir de bir yandan destancı kimliğini sürdürüyor.

1955 de Asû da somut bir insan sevgisine ulaşıyor. Buraya gelinceye dek sürdürülen aşk ve kadın korkusunu

Bahsetmemek lâzım
Kadından içkiden harpten
Canım sıkılıyor

diyerek ortaya koyarken Asû da cinsel sorunlar ön plâna çıkıyor. Özü gittikçe olumlu dönemlere ulaşıyor. İnsanı, yaşama sevincini, ve insanca yaşamanın özlemini söylüyor. Ana sorunlara eğiliyor artık.

Mısra yapısı önemli değil Fazıl Hüsnü de bütünlükten soluktan yoksun mısralar bazan tek kelimeye bile yükleniyor. Mısra bütünlüğü yerine şiir bütünlüğünu yeğliyor; mısra soluğunu ise kıta boyunca sürdürüyor çoğu kez.

1958 de Batı Acısı'nda bu tutum ve mimari içinde sınırları ötesinin sorunlarına el atmış ve insan'a yönelmiş olarak görülüyor. Sömürülen kara derililerin ağzından sesleniyor uygar Fransa'ya

Bizi uyandırdınız peki
Sığırlarımı neden götürüyorsunuz

Almanya'ya karşı, Irkçılığa, Faşizme karşı:

Bir kara budalalık
Üstünlüğü soyların soylara

ve her şeyin değiştiği Atom çağı için belki diyor atom parçalanır ışık parçalanır, ısı parçalanır, fakat sevgi parçalanamaz. Kitaba adını veren batı acısı bölümünü meydana getiren şiirlerde hep insanların yapay değerlerle bölük pörçük oluşuna, birbirlerini sömürüşüne, hele bu sömürgenliğin uygar diye saygı duyduğumuz batıdan gelişine isyan ediyor. Bu aşamayla olumlu bir fikir ve anlatı örgüsüne ulaşıyor.

1958 aralığında Gezi Mevlanada olmak ve HOO lar da öteden beri özendiği karanlık deyişe yöneliyor. Kendini kabul ettirmiş olmanın rahatlığı içinde giriştiği bu soyut şiir denemesi ile okuru üzerinde ikinci yeni gibi temelsiz yenilikçiliğin etkisini uyandırıyor ve ilgisizlikle karşılanıyor. Bu arada şunu belirtmeliyiz ki: Fa-

zıl Hüsnü günün şiirinden ve çağdaşı ozanlardan her zaman etkilenmiştir. İlk kitabından bu yana izlediğimiz gelişimin-de yaratıcı gücü kadar bu etkinin de önemi göz önünde tutulmalıdır. Batının şiir akımlarını ana kaynaklarından izlemek olanaklarından yoksun olan ozanın şiirindeki soyutlamaları da onlarınkine benzememektedir. Bu araştırmalar ne bilinç altının verilerine ne de gerçek üstücülüğün gerçekle ilişkisine dayandırılıyor. Daha çok Dada'cıların sözcük oyunlarına ve imaj üretimlerine yaklaşıyor.

1961 de Cezair Türküsü'nü Arapça, Fransızca, İngilizce ve Türkçe olarak yayınlıyor. Zaten uzun zamandır biçim yönünden kendini tekrarlamaktan başka bir şey yapmayan ozan aynı temaları aynı dille tekrarlamanın bir kısır döngüde sıkışıp kalmak demek olacağını anlıyor. Bunun için tuhaflığa düşmeden ilgi uyandırabilme çabasıyla şiirlerini başka dillere çevirtiyor ve soyut şiir denemelerinden evvel yalnız Fransızca olarak Choix de Poèmes yayınlanıyor.

Bugün Fazıl Hüsnü Dağlarca aşağı yukarı yirmiyedi yıllık şiir geçmişinin son ürününü yirmi üçüncü kitabı Aylam'la vermiş oluyor. Kitabın ikinci adı Uzay Çağında Olmak. Seksen sayfa otuz dört şiir var içinde. Sonunda bir de Zabilonun Dilinden başlığıyla Pegü Hös şiirinin anlaşılabilmesi için düzenlenmiş bir sözlük var. Şiirini alabildiğine karanlıklaştırdığı ve dilini aşırılığa düşerek arıttığı görülüyor. Ancak bu özellikteki bir dil de soyut şir için çok önemli olan çağrışım zincirini ilk halkasında koparıyor. Öteden beri duygudan gücünü alan bir ozanın salt akla hatta akıl dışına dayanan bir akıma uymaya çalışması hem de yapay bir dille olunca hiç de olumlu sonuç vermiyor.

Genel olarak Aylam da insanın uzaya hakim olma yolunda attığı önemli adımlarla girilen evrenin şiiri işleniyor. Bu teknik gelişmeyi ozan kendi açısından

Yeryüzünden kurtulmak
Kurtulmak düzeyden

diyerek kutluyor. Aylam şiirinde

Aya değmek
Bilime değmek sevgiye değmek belki

mısralarıyla da bilime saygısını anlatıyor. Artık herşey kendi kalıplarının dışında bir açıdan görülmektedir :

Ellerimiz, yasalarımız, sınırlarımız bir anlam yokluğuyla çirkin. Böylece gerçek özgürlüğüne ulaşılıyor :

Artık çıkmışım evre güzelliğime
Bitmiş kulluğu yeryüzünün
Ne korku ne acı
Ne kazma ne kürek
Artık çıkmışım evren güzelliğime
Demir kapılardan kurtulmuşum.

Her şey değişir bu yeni değerler ölçüsünde ama kardeşlik değişmez

Netse kardeş
Benim yüreğim senin yüreğine
Nereye gitse kardeş.

Bu yeni evrende düşlenen düzen Gök ekmeği'nde özlenen

Kişinin kişiyi sömürmediği

düzendir. Dörtgen Değirmi şiirinde de kalıtımı yadsıyor bu düzende

Evler saraylar uzun kütüklerle kalmaz
oğullara
Eskil dedelerden

İnsanların yurt yurt, dil dil, bayrak bayrak bölünmediği bir evrendir varılan.

Fazıl Hüsnü bu kitabıyla alışılmış şiir yapısına yeni hiç bir şey katmıyor. Tükenmişliğini ötedenberi söyliye geldiği soruları anlamsız sözcüklerle yeniden ortaya sürerek gizlemeye çalışıyor. Aylam şiire salt duygu ve heyecanla başlayanların susmaları gerektiği zamanı bilemezlerse ne durumlara düşeceklerini gösteren düşündürücü bir örnektir. Mısraları halk hareketlerine coşku katan bir ozanın pegü, hös, asavon, coo, saa, gibi sekiz anlamsız sözcüğün şaşırtıcılığına sığınarak bir şiir yaratmaya kalkması bunaltıyor okuru. Zate nbol bol kullandığı göksü, yeşilleyin, tanağarısı, uçul, yoğul, öncelsürez, duragan, ötez, kösnü, gizil, orasal gibi sözcüklerin anlatımsızlığı karşısında yeterince bunalan okura bu kadar eziyet edilmez ki. Bu yol şiirimizin, büyüklüğü yadsınamıyacak ozanını letrism batağında boğulmaya sürüklemesinden korkulur.

A. Aydın HATİPOĞLU

DERGİYE GELEN YAYINLAR

MÜHÜR — O. Zeki Özturanlı'nın hikâyeler kitabı. 2,5 lira. İsteme adresi Kovan Kitabevi İzmir. 1962 - Son yılların güçsüz bulantı hikâyeleriyle bunalan hikâye okuru, yaşamına yakın hikâyeleri sevinçle karşılıyor. Kafka, işin kılcal damarlarına girmişti. Varlık, hiçlik, saçma karşısında kalıp düşünen adamı vermek kolay mı? Daha Sartre'ın ne dediğini anlıyamıyoruz kolay kolay. Gene de bu gibi çalışmaları saygı ile karşılıyorum. Kafka özentisi güçsüz bulantı hikâyelerinin karşısına insanı tümü ile ele alıp işliyen yapıtlar geçince kıvançla doluyoruz. O. Zeki Özturanlı'nın kaba gerçekçiliği aşan bir çalışması var. Yazarını tanımadığım bu kitabı okudukça beğendim. Köylüyü köy içinde cansız bir nesne olarak ele alanların (Mühür) den edineceği şeyler olmalı. Bilinçsiz yaşamaya alaylı bir bakış, küçük insanın acılarını, umutlarını kavramada çıkar yol oluyor. O. Zeki Özturanlı'nın cesaretle giriştiği bu yol, hikâyeciliğimize insan gerçeğinde yeni ipuçları aramak bakımından kazançlı olabilir.

İ. Afşar

VAPUR DÜDÜKLERİ — Ayhan Hünalp'in Sine - romanı. Dost yayınları Ankara. 1962. 3 lira. - Ayhan Hünalp'ı Küçük İstasyon adlı romanı ile tanıyoruz. Uzun bir süre sonra çıkan VAPUR DÜDÜKLERİ'ni de ilgiyle okuduk. Ayhan Hünalp, yıllarca, kendi deyişi ile «fikir katliamları» yapılan gazetelerde çalışmış ve gazetecilik evrenini önümüze sermiş romanında. Bizce bu romanda gösterilmek istenen tutarlı yön de bu oluyor. Gerisi bir kız, ve bir erkeğin sıkıntılı aşk serüveni.. Bu serüvende daha olumlu, daha alışılmadık deyişlerle verilebilirdi. Ayrıca, romanda olaydan olaya, kişilerden kişilere geçişler, birbirinin benzeri ve alışılmışın sınırları içinde kalıyor ki bu da okuru sıkıyor. Tüm bu eksikliklere karşın başta da belirttiğimiz gibi bizdeki gazete işçisini, patronunu açık açık ortaya koyması bakımından ilgi çekici bir roman kazandırıyor A. Hünalp.

KARDELEN — Macit Benice'nin şiirleri. Seçilmiş şiirler dergisi yayınları. P. K. 155 Ankara. - İlk bölümü, vatan, özgürlük; ikinci bölümü aşk; son bölümünde mutlu bir yaşam sonu isteği anlatan şiirler yer alıyor bu kitapta. Her bölümde ayni temayı işliyen bir iki şiir belli bir düzeye eriştiği halde ötekilerde kendi kendisinin kötü bir tekrarını yapan Macit Benice ile karşılaşıyoruz. Gene de şairin kendisine özgü bir anlatım yarattığı şiirlerin az olmaması kitabı boş bir çaba olarak göstermiyor.

İlker Kesebir

FAŞİZM — Dr. Murat Sarıca - Rona Aybay. İzlem yayınları, 2 lira. P. K. 694 Galata. (Gelecek sayımızda arkadaşımız Mustafa Aslan'ın bu kitap üstüne yazısını yayınlıyacağız.)

UMUT PENBELERİ — Melisa Erdönmez'in şiirleri. İstanbul 1962. Fiatı 2,5 lira.

ZEHİR OLSA — Hüseyin Aruk'un şiirleri. İsteme adresi : Uğurlu Meydan geçidi 5. Diyarbakır. 2 lira.

YENİ UFUKLAR — Aylık Düşün dergisi. Sahibi Hadiye Tolun, Yönetmeni : Vedat Günyol. P. K. 1034 Galata.

YEDİTEPE — Onbeş günlük dergi. Sahibi, Hüsamettin Bozok. P. K. 77 İstanbul.

BEŞKAZA — Aylık sanat ve fikir dergisi. Sahibi, Fethiye Öğretmenler derneği adına Süleyman Koyuncu. Düzenliyenler : Erol Temelkuran, Baki Özdemir.

ÇAĞDAŞ — Aylık fikir sanat dergisi. P. K. 46 Anafartalar - Ankara. Sahibi : Şahinkaya Dil.

●

İNGİLTERE'DE YENİ YAYINLAR

Ayşegül GÜNKUT

(Times Literary Supplement Dergisinin 8 Haziran 1962 sayısından alınmıştır.)

«Ara Bulucu» (The Compromiser); Yazarı : Ernest Borneman. 316 sayfa.

«Ara Bulucu» garip bir kitap. Bilinçli bir amacı gözeten biçim yoksunluğu, ülküsel roman biçimi üstüne ileri sürülen kuramsal düşüncelere karşı bir tepki sayılabilir. İkinci tepki de toplumun gittikçe önemini yitiren yüksek, orta, alt tabaka ayrımına karşı. Yazar çeşitli insanları anlatıp çeşitli konulara değiniyor. Roman John Bunyan adlı bir adamın çevresinde dönüyor. Sert, şakacı, ya da ağzından tek heceli kelimelerden başkası çıkmayan, sorumluluk duygusundan yoksun, kadınları kolayca büyüleyen, köksüz bir adam olan Bunyan, yayımcıların dediğinin tersine Öfkeli Genç Adamların tam bir örneği olmaktan çok James Cagney tipi sinema kahramanlarını ansıtıyor. İnandırıcı bir karakter değil. Ama John tipinin başarsızlığı romanın tümüyle çöktüğünü göstermez. Tersine romandaki savruk canlılık, yer yer kişisel üstünlük gösteren bölümler ve bir takım hoşa giden kişiler, ilgi çekici bir sonuç yaratıyor.

«Uzak Bir Ülkede» (In a Farther Country) Yazarı : William Goyen. 182 sayfa.

İlk olarak 1955 te Amerika'da yayınlanan «Uzak bir Ülkede», Marietta Mc Gee - Chaves adlı bir kadının çevresinde toplanan dağınık düzenli olayları anlatıyor. İngiliz - Amerikan - İspanyol karışımı bir Newyork'lu Marietta. Nedensizce «İspanya» diye adlandırdığı uzak bir ülkeye erişmek istiyor. Bu özleminin simgesi bir süs hayvanları mağazasında gördüğü, vahşi günlerinin anısıyla dolu mutsuz bir kuş. Ama böylesine garip bir tutkunun getirebileceği saçmalıklar yok romanda. Başında aşırı özenli ve ağdalı gibi görünen uslûptaki ölçülülük ve incelik çok geçmeden okuru etkiliyor. Goyen alışılmamış tipte güzel bir eser yazmış gerçekten.



İKRAMİYELİ
TASARRUF
CUZDANI
KÜLTÜR YAYIN 6
TASARRUF KÜÇÜK
YAŞTA BAŞLAR
TÜRK TİCARET BANKASI

ATAÇ KİTABEVİ

YAYINLARI

DÜŞLERİN ÖLÜMÜ. Tahsin Yücel - **Türk Dil Kurumu armağanı** -	2 lira
DUVAR. Jean - Paul Sartre - Çev. : Vedat Üretürk	»
DEĞİŞİM. Franz Kafka - Çev. : Vedat Günyol	»
İÇE KAPANIŞ. Charles Baudelaire - Haz. : Şükran Kurdakul	»
KORKUNUN PARMAKLARI. Muzaffer Buyrukçu	»
YENİ NİMETLER. André Gide - Çev. : Vedat Üretürk	»
KIRMIZI YAPRAKLAR. William Faulkner - Çev. : Ülkü Tamer	»
FELSEFE TARİHİ SÖZLÜĞÜ - Hatemi Senih Sarp (**Milli Eğitim Bakanlığınca okullara salık verilmiştir.**)	»
YANLIŞLIK. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü (**Tükenmiştir**)	»
VAROLUŞÇULUK - Jean - Paul Sartre - Çev. : Asım Bezirci (**İkinci bas.**)	»
ÇİVİ YAZISI. İlhan Berk	»
İNGİLİZ - AMERİKAN ŞİİRİ - Haz. : Bilge Umar (**Ünlü İngiliz - Amerikan şairlerinin hayatları; eserlerinden örnekler**)	»
ALIN TERİ. Jack London. - Çev. : Selma Kurdakul	»
BEN SANA MECBURUM - Attila İlhan	3 lira
MAVİ VE KARA - Sabahattin Eyüboğlu	»
ÇOK KAPILI ODA - Asım Bezirci	»
MÜTHİŞ ÇOCUKLAR - Jean Cocteau. Çev. : Vedat Üretürk	2 lira
MİTOLOGYADAN ÜNLÜ KİŞİLER. - Emel Dilman (**Milli Eğitim Bakanlığınca okullara salık verilmiştir**).	»
TAŞ ÇATLASA - Yaşar Kemal	3 lira
SAYGILI YOSMA. Jean - Paul Sartre - Çev. : Orhan Veli Kanık	2 lira
MİLENA'YA MEKTUPLAR. Franz Kafka - Çev. : Adalet Cimcoz	3 lira
DOĞU - BATI. Melih Cevdet Anday	3 lira
DİRİLEN ŞEHİR. Jules Romains - Çev. : Sabahattin Eyüboğlu (**Resimler : Ferruh Doğan.**)	2 lira
MEMLEKET ÖZLEMİ. Langston Hughes - Çev. : Necati Cumalı	2 lira
DÜŞÜŞ. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü	3 lira
BULANTI. Jean - Paul Sartre - Çev. : Selahattin Hilâv	6 lira
MİLENA'YA MEKTUPLAR. Franz Kafka - Çev.: Adalet Cimcoz (**İkinci Cilt.**)	3 lira
SPLEEN DE PARIS - Paris Sıkıntısı - Charles Baudelaire Çev. : Tahsin Yücel	3 lira
BELÂ ÇİÇEĞİ - Attila İlhan	3 lira
KAPALI MUTLULUK - Dünya Şiirinden Seçmeler - Çev.: Coşkun Zengin	2 lira
SUSUZ YAZ - Necati Cumalı	4 lira
SISYPHE EFSANESİ. Albert Camus - Çev. : Tahsin Yücel	4 lira

BU AY ÇIKANLAR :

YÜZ ÜNLÜ SENFONİ. Paul Grabbe - Çev. : Selma Kurdakul	5 lira

1 — Yayınlarımızdan 30 liralık kitap sipariş eden okurlarımız dergimize bir yıllık, 15 liralık kitap sipariş eden okurlarımız altı aylık abone kaydedilir. Ücretler peşin olarak alınır, kitaplar taahhütlü olarak gönderilir. Posta ücreti tarafımızdan ödenir.

2 — 15 liradan yukarı siparişlerde % 20 indirme yapılır. Posta ücreti tarafımızdan ödenir. 5 - 15 liralık siparişlere indirim yapılmaz posta ücreti tarafımızdan ödenir. 5 liradan az siparişlere indirim yapılmaz, 50 kuruş posta ücreti eklenir.

3 — Okurlarımız başka yayınevlerinin kitaplarını da bizden istiyebilirler. Bu kitaplar da ödemeli olarak gönderilir. 75 kuruş posta ücreti eklenir. İndirim yapılmaz.